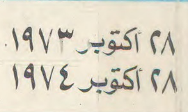
سهير القلماوي



ذكرى طه حسين



٢٨ أكتوبر ١٩٧٣
٢٨ أكتوبر ١٩٧٤



تصدر في أول كل شهر

رئيس التحرير: السيد أبو النجا

دار المعارف بمصر

سهير القلماوى



ذكرى طه حسين

اقرأ ٣٨٨

دار المعارف بمصر

اقرأ ٣٨٨ – أكتوبر سنة ١٩٧٤

الناشر : دار المعارف بمصر – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج. م. ع.

كلمة رئيس التحرير :

طه حسين

يعود إلينا بعد عام

كان على موعد مع الله يوم ٢٨ أكتوبر الماضى ، فاعتزل مناصب الدنيا ، وهجر الكتابة والخطابة ، ولم يسافر كعادته إلى « إيطاليا » ، وإنما سافر هذه المرة إلى جنة الخلد .

وودعناه يوم سفره . . . سارت عشرات الألوف وراءه من القاعة الكبرى بجامعة القاهرة إلى مثواه الأخير ، وكانت بين الصفوف سيدة تسير فى روبها الجامعى دامعة العين مشتتة الفؤاد . إنها تلميذته الأولى سهير القلماوى . .

لقد تعودت أن ترجع إليه فى شئونها وهى طالبة فى كلية الآداب ، وأن تعمل برأيه حين تقدم لخطبتها شاب زميل هو الدكتور يحيى الخشاب ، وأن تجلس إليه بين يوم وآخر لتعلم ما لم تكن تعلم عن العصر الجاهلى ، وعن أبى العلاء ، وعن مستقبل الثقافة فى مصر . كانت تشعر فى قرارة نفسها برغم ما أسهمت به فى الأدب العربى وفى المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، وما أشرفت عليه من رسائل علمية ، وما قدمت من مؤلفات ومقالات فى الصحف وأحاديث فى الإذاعة والتليفزيون ، بأنها ما تزال تلميذة فى مدرسة طه حسين .

ومرت الأيام على رحيل المعلم الأول . ... وكل يوم يمر يزيد فى شوق

التلميذة إلى جلسة من جلساته . . . حتى اكتمل العام فإذا هى لا تطيق صبراً . . . وكتبت له رسالة طويلة فى هذا الكتاب !

أما « دار المعارف » فقد كانت تبحث عن كتاب يطاول المناسبة الكبيرة . فالدار مدينة لطه حسين بالمؤلفات الكثيرة التى نشرتها له ، وبالاسم الكبير الذى ارتبطت به ، فزاد فى تقدير الناس لها وإقبالهم عليها وهذه السلسلة بالذات . . . سلسلة « اقرأ » مدينة له بأول كتاب صدر عنها وهو : « أحلام شهر زاد » .

وأما كاتب هذه الأسطر فلم يكن يوماً من تلاميذ كلية الآداب ؛ ولكنه كان دائماً من تلاميذ طه حسين . كانت نشأة عميد الأدب العربى حزينة ، وكانت نشأة الكاتب حزينة كذلك . قرأ له الجزء الأول من كتاب « الأيام » فأحس بكل كلمة فيه . حتى لكأن الأسطر تخرج من أماكنها على الصفحات لتحفر معانيها فى نفسه .

وعين الكاتب مدرساً فى كلية التجارة بجامعة الإسكندرية وطه حسين مديرها ، ثم ترك الجامعة إلى الصحافة وطه حسين وزير المعارف ، فرأى فى تصرفاته اشتراكية أصيلة غير متطرفة صدر عنها مبدؤه المشهور « التعليم كالماء والهواء حق لكل مواطن » .

وعمل الكاتب بعد ذلك فى نشر الكتاب فأصبح زميلا للدكتورة سهير القلماوى ، وأصبح يلقاها بحكم العمل ، فيسمع منها أخبار طه حسين وتطور حالته الصحية . . . وفجأة سكتت سهير القلماوى ، ونطقت وسائل الإعلام فى الدنيا من صحافة وإذاعة وتليفزيون : « إن عميد الأدب

العربى قد رحل ، وأن الكتاب المفتوح قد انطوى » .

وها هو ذا العام يمر . وها هى ذى سهير القلماوى تكتب بدل أن تتحدث .

وها هى ذى « دار المعارف » تنشر عنه « ذكرى طه حسين » فى الوقت نفسه الذى تنشر له مؤلفاته فى العالم العربى .

السيد أبو النجا

مقدمة

وأستعير عنوان هذا الكتاب منك « ذكرى أبي العلاء » ، فكم أخذت عنك في حياتك ، وكم سأظل آخذ عنك ما حييت . فما أنا إلا كتاب من كتبك . وكما تبدو شخصيتك في كل كتاب لك ، وتتكرر مميزات أسلوبك في كل مؤلف ، فكذلك طمعت طوال تلمذتي عليك ، وسأظل أطمع ، في أن أحمل بعض مميزاتك و بعض خصائص أسلوبك .

لقد حببت إلينا في مراحل شبابنا الأولى أبا العلاء المعرى بكتاباتك و بتدريسك ، وأنا أطمع في أن أحبب الشباب من طلابنا في أدبك . وكانت تفصلك عن أبي العلاء سنوات تقرب من الألف يوم كتبت عنه بحثك الأول لنيل درجة الدكتوراه ، فأدخلت به منهج البحث العلمي لأول مرة في دراساتنا الأدبية . وأنا لا يفصلني عنك إلا عام واحد ، وقد تقدمت مناهج البحث في الأدب مراحل كبيرة ، وسارت أشواطًا بعيدة . وكانت مهمتك صعبة ، واتخذت في سبيل ذلك طريقة البحث العلمي في « ذكرى أبي العلاء » ، وطريقة التأليف الأدبي الممزوج بالعلم في « مع أبي العلاء في سجنه » ، بل إنك جاوزت ذلك إلى محاولة ترجمة شعر أبي العلاء إلى أسلوب عربي حديث ، ليقرأ الشباب من جيلنا فكر أبي العلاء في كتابك « صوت أبي العلاء » . أما مهمتي فصعبة وإن تكن من جهة أخرى . لقد كنا شبابًا يحب أن يقرأ ، لا تلهيه عن القراءة وسائل إعلام منوعة حديثة ولا حياة معقدة صاخبة . أما شباب اليوم فقلّ فيهم من يقرأ ، ومن

أحب منهم القراءة فقد قلّ فيهم من يجد وقتًا كافيًا للقراءة المتعمقة التى تنمى العقل وتثرى الوجدان . لذلك فإن شباب اليوم ، على قرب العهد بك ، بعيدون عنك بآماد أطول من الآماد التى كانت تفصل بيننا نحن وبين أبى العلاء .

إن هذا الكتاب الصغير مقدمة لكتاب أكبر أرجو أن أتمه يومًا على نحو يشعرنى برضائك عنه ، فلقد بدأت أقرأ آثارك كلها برؤية جديدة ، وفى حضور جديد يختلف من جوانب شتى عنه أيام كنت أقرأ وأقدر أن سأحدثك عما قرأت لتناقشنى فيه وتعمق فهمى له . وفى أثناء قراءاتى وقفت بكتابك « أحلام شهر زاد » ، واستعدت المقدمة التى تعبر فيها عن إيمانك بحق الشعب فى الثقافة الرفيعة ، وبأن القراءة الجادة يجب أن تكون زاداً متاحًا للناس أجمعين . لذلك قررت إصدار هذه السلسلة مع زملائك الأستاذ عباس محمود العقاد والأستاذ أنطون الجميل والدكتور فؤاد صروف ، لتؤدى سلسلة « اقرأ » رسالة ، كانت — وما تزال — تؤديها سلاسل عظيمة النفع فى لغات أمم كثيرة سبقتنا . لقد نشأت فكرة هذه السلاسل أواخر القرن الثامن عشر فى إنجلترا ، واتسع نطاقها حتى شملت كل اللغات والأوطان ، وتفنن مصدروها ونوعوا تخصصاتها على مراحل عديدة من تاريخ الكتاب . والقارئ العادى هو هدف كل هذه الجهود ، وأبيت أن يظل نصيب القارئ العربى من هذه الفكرة ، فكرة السلاسل ، سلاسل روائية هزيلية مترجمة أو مخطوفة فى أغلب الأحيان من الفرنسية والإنجليزية وغيرهما لتصدر بالعربية أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن «مسامرات الشعب » و « روايات الجيب » وغيرهما .

وصدر العدد الأول من سلسلة اقرأ « أحلام شهر زاد » فى يناير سنة ١٩٤٣ وظلت « اقرأ » طوال اثنين وثلاثين عامًا تصدر بانتظام مؤدية رسالتها فى إخلاص ودأب وصدق . فكانت عملا من أعمالك الكثيرة الباقية على الزمن فى سبيل التعليم والثقافة .

قلت لنفسى وأنا أقرأ مقدمة « أحلام شهر زاد » : كيف يصدر عدد « اقرأ » فى يوم ذكراك حول موضوع آخر غيرك ؟ إنها تحية وفاء لن تغفل عنها « دار المعارف » . وقطعت قراءاتى واتصلت بالزميل الصديق الدكتور السيد أبو النجا فى الحال ، فرحب بالفكرة بل قرن الترحيب بالشكر .

وهأنذا أقطع مشروعى الكبير وأتجه نحو مشروع عاجل واجب : كتاب أقل طموحًا ؛ لا أزعم له رفعة ولا عمقًا ، وإنما أعتبره مجرد مقدمة أقدمها للقارئ الذى تعود أن يقرأ هذه السلسلة منذ يناير سنة ١٩٤٣ إلى اليوم . يتزايد عدده كل عام ، وتنطق أرقام التوزيع بدلالات هامة فى عالم القراءة فى وطننا العربى ؛ ومن الخير له ، مهما كثر عدده ، ألا ينسى أن منشئ هذه السلسلة هو « طه حسين » .

فليغفر لى القارئ قصوراً تمنيت ألا أقع فيه ، ولتشفع لى عنده رغبة الوفاء ؛ وفاء « اقرأ » نحو منشئها وكاتب أول عدد فيها .

٢٨ أكتوبر سنة ١٩٧٤ — سهير القلماوى

أحلام شهر زاد

أول عدد فى سلسلة « اقرأ »

على الصفحة الأولى فى نسختى من هذا الكتاب إهداء من أستاذى إلىّ جاء فيه « إلى التى وصلت بينى وبين شهر زاد أسباب الألفة » وتخرج فى ذاكرتى من هذه العبارة المختصرة آلاف الصور والمواقف والأحداث .

كنت قد تخرجت حديثًا فى كلية الآداب . وتبخرت أحلامى فى أن أصبح يومًا طبيبة كما ظللت أحلم طوال دراستى الثانوية . وكنت أكره التعليم لأنى كنت أعتقد أن لا طاقة لى به . وانطلقت أعمل كاتبة هاوية فى الصحف والمجلات . فقد وصلنى أستاذى بمجلة الرسالة وكتبت فيها ، ووصلت نفسى بمجلة « أبولو » وكتبت فيها ، ولم أكد أتم عامًا على تخرجى حتى كنت متحدثة معروفة فى الإذاعة . هذا وأستاذى مبعد عن الجامعة يعمل فى جريدة الوادى ثم فى جريدة كوكب الشرق ، وأنا مع زملائى حوله ننغمس فى أتون الصحافة .

وأبهر ما فى الصحافة أنها عمل مغر للشباب ، صداه مع الجمهور دائم متصل ؛ فما شأنى والجامعة وقد أخرج منها طه حسين ولم تجد أية حركة قمنا بها نحن طلابه فى إصلاح ما أفسدته حكومة « صدقى » . وتفتحت الآفاق أمام عيوننا اليقظة المنطلقة . إن إخراج طه حسين ليس فساداً فى الحكومة ، ولكنه فساد فى الحكم كله . إنه فساد هذه الحكومة وما سبقها وما سيلحقها ، إنه فساد فى تركيب المجتمع الدولى والمحلى .

وقال أستاذى : متى تسجلين بحثك للماجستير ؟ قلت : لا أريد . . .

قال : لا بد ، قلت : يوم تعود ، قال : وما علاقة هذا بك وبمستقبلك ؟ لقد كلمت الأستاذ أحمد أمين وهو يرحب بالإشراف عليك .

وكنت أحب أستاذى أحمد أمين . . . ولم أرد أن يشعر أنى لا أعترف إلا بفضل طه حسين علىّ ، فإن أحمد أمين له هو أيضًا فضل على مهما تضاءل أمام فضل طه حسين . . . قلت لأستاذى أحمد أمين : أريد أن أدرس الشعر الصوفى ، وأقارن بين شعر العرب وشعر الفرس فى هذا الموضوع . . . قال : لا ، لا أسمح لك بالتصوف فى مثل سنك .

قلت : إذن أدرس أى موضوع حتى أكبر وأدرس التصوف .

فضحك وقال الجملة التى كان يكررها دائمًا مداعبًا :

— لا تظنى نفسك شيئًا « أنت ليمونة فى بلد قرفانين » .

وقلبنا الموضوعات ، ورسوت على دراسة موضوع القصة الشعبية . وتقابلنا مراراً ، وكانت وجهات النظر تختلف ، وتتسع الهوة بيننا كلما تناقشنا فى طريقة البحث . أستاذى موسوعى النزعة ، وأنا أريد أن أتذوق وأنفذ إلى اللباب فى شىء محدود . وعرضت المشكلة على أستاذى طه حسين قلت له :

— إن أحمد أمين يريدنى أن أبدأ بدراسة القصة عند اليونان والفراعنة .

فقهقه ضاحكًا ضحكته الصافية التى تتفتح لها القلوب وقال :

— إنه يذكرنى بمحام فى إحدى مسرحيات « راسين » بدأ مرافعته من آدم ، وكان القاضى يقاطعه ويلح عليه أن يتعجل ليصل إلى نوح

والطوفان بسرعة حتى يكون هناك أمل فى أن يصل إلى موضوع موكله قبل نفاد عمرهم جميعًا .

ولم أشاركه ، من الضيق ، ضحكته .

وقلت بلهجة المنتصرة :

– ألم أقل لك لا داعى للجامعة ، الصحافة مهنة لذيذة .

وشحب وجهه وعلته ابتسامة بين الهازئة والمشفقة . . . وقال :

– انتهينا . ندرس القصة الشعبية ، بل ندرس ألف ليلة وليلة بالذات يوم أعود . والآن لا بد أن تنهى الماجستير مع أحمد أمين وبأى شكل . وإلا فسأغضب منك حقًّا ، ولن أقبل منك أن تكتبى فى جريدتى . أنت مرفوته يا ست هانم إلى أن تعقلى .

وكان بين طه حسين وأحمد أمين ما بين الزملاء من تنافس ، وما يستتبعه التنافس من عواصف صغيرة ، تثور لهذا أو لذاك ، بين حين وآخر . وكان لاتصال طه حسين بالمحيط السياسى ورجاله ما يثير أحمد أمين ضده . ولكن الصفاء ، صفاء الطبيعتين ، كان يلطف الجو بينهما ؛ وسرعان ما تعود الصداقة والزمالة إلى الصفاء . وكنا بحكم تلمذتنا على كل منهما ننحاز أحيانًا لهذا وأحيانًا لذاك ، ومنا من كان ينحاز لطه حسين على الدوام وإن أحب أحمد أمين من كل قلبه .

وكانت لى مع طه حسين بشأن « ألف ليلة وليلة » قصة . ذلك أننا كنا نمتحن فى الليسانس فى مقرر العامين الأخيرين من الدراسة الجامعية معًا ، فالانتقال من السنة الثالثة إلى الرابعة كان أيامنا دون امتحان ، يرجع

فيه إلى رأى الأساتذة لا غير . وكان امتحان الليسانس شاقًّا ولا ملحق له . وكنا نقدم فى موضوع التخصص رسالة صغيرة تناقش فى جلسة علنية . وأذكر أنى دخلت لجنة الامتحان، وكان أستاذى طه حسين، بالرغم من أنه مبعد من الجامعة ، عضواً فى لجنة الامتحان يتحدى أساتذة القسم بذلك قرار رئيس الحكومة . وجلست أتلجلج فقد رأيت أساتذتى شفيق غربال ، ومصطفى عامر ، وغيرهما من غير أساتذة القسم ، وقد جاءوا ليحضروا المناقشة العلنية للطلبة الذين يشارك طه حسين فى امتحانهم .

وسألنى أستاذى قرب النهاية وأنا أقرأ نصًّا شعريًّا :

— وما معنى « الثبور » ؟

أجبت متسرعة :

— لا أعرف .

قال :

— ألا تعرفين الويل والثبور وعظائم الأمور ؟

— لا أعرف .

— ألم تقرئى ألف ليلة وليلة ؟

— كلا ، لم أقرأ .

فضحك وقال :

— ولا بالإنجليزية .

مشيراً إلى أنى كنت متخرجة فى مدرسة تعلمت فيها كل مواد الدراسة الثانوية بالإنجليزية ، وكنت أكثر من استعمال تعبيرات يستشف منها، بحسه الدقيق ، أنها أجنبية فيقول :

— ما هكذا يتحدث العرب .

فأحس أن الأرض تميد بى خجلا ، وأبذل من الجهد مزيداً ومزيداً حتى أشعر أنه رضى عنى .

ومضى الامتحان حتى أكملت ساعة ونصف ساعة . وشعر بسرعة بحرجى ، فأخذ يخفف عنى مشجعاً ، وأزحت كرسىّ وهممت بالقيام . . . فقال :

— سنقرأ معاً يوماً ما ألف ليلة وليلة ، ولكن بالعربية .

وذهبت إلى أستاذى أحمد أمين وأنهيت رسالة الماجستير وسافرت ، بعد قصة طويلة لا مجال لذكرها هنا ، إلى بعثة لدراسة الأدب المقارن وكتابة بحثى عن ألف ليلة وليلة .

ولما عدت — بسبب قيام الحرب — وقد أنهيت البحث فى ظنى قلت لأستاذى :

— أتأذن لى بأن أقرأ عليك الرسالة فهى كاملة .

وذهبت إليه فى الميعاد ، وقرأت وقرأت ساعات وساعات ، وابتسم أستاذى وهو يقول :

— يا ست هانم كل الكلام ده يختصر فى صفحات ، ويكون مقدمة للرسالة . مقدمة مطولة جداً لكن مقدمة . أنت لم تبدئى بحثك بعد .

أسقط فى يدى وأسعفنى بقوله :

— لقد درست وعرفت ، وبقى أن تخرجى لنا شيئاً لا يستطيعه المستشرقون . لقد غرقوا فى أصل الليالى ونحن نريد أن نغرق فى الليالى نفسها .

وعلى مدى عام ونصف كنت أتردد على طه حسين فى بيته مرتين فى الأسبوع أطلعه على عملى أولاً بأول ، وأستمع إلى إرشاداته ، وأقرأ فى مكتبته ، ويدلنى على مراجع ومجلات ، وأقرأ فى مكتبة الجامعة ودار الكتب بدأب ومثابرة .

هكذا اتصلت الألفة بيننا وبين شهر زاد ، وهكذا استطعت أن أنجز معه البحث . وأبى إلا أن يكون ارتباطنا بشهرزاد قويًّا ، فقال لى :

ــ زملاؤك لم يكملوا بحثهم . أتريدين أن تتقدمى وتناقشى قبلهم أم تنتظرين قليلا لتسيروا كلكم معًا أو متقاربين فى حصولكم على الدكتوراه ؟

قلت :

ــ أمرك (وكنا أول شهر فبراير سنة ١٩٤١) أأتأخر شهراً ؟ .

ــ لا . . . بل ثلاثة أشهر لتمتحنى يوم ٥ مايو ، لأنى أنا امتحنت الدكتوراه يوم ٥ مايو ؛ ألا تريدين أن تكونى مثلى ؟ .

فسكت . . . وقال ضاحكًا :

ــ السكوت رضى .

قلت جاهدة أن أخفى خيبة أملى :

ــ كل الرضى .

ولم تنقطع صلتنا بشهر زاد بامتحان الدكتوراه والحصول عليها ، وإنما امتدت بنا القراءات أحيانًا حول موضوعها حتى قال لى يومًا :

ــ ألا تصدرين كتابًا آخر فى ألف ليلة وليلة ؟

— لا أريد أن أكون كبعض الزملاء يحملون رسالة الدكتوراه كعربة « الترمس » يسرحون بها عصراً ، ويبيعون للمارة كل يوم حفنة منه . . . سأؤلف كتباً جديدة بعيدة عن ألف ليلة وليلة .

— رجعنا إلى الغرور . . . لا بأس . . . المهم ألا تكفى عن الدرس .

هذا بعض ما يثور فى نفسى وأنا أقرأ الآن هذا الإهداء .

« إلى التى وصلت بينى وبين شهرزاد أسباب الألفة » . إنه هو الذى وصل بينى وبين الأدب والفكر أسباب الألفة .

وتقدمة طه حسين لشهر زاد ليست مقدمة للقصة . إنها مقدمة لسلسلة «اقرأ» . وفى هذه المقدمة نلمس انفتاح الآفاق نحو المستقبل مما أعجب له . كيف لم يسجل فضل هذا كله لطه حسين ، فى سنة ١٩٤٣ يقول : [طه حسين :

« هذه السلسلة جهد من الجهود التى تبذل فى سبيل نشر الثقافة وترقية الشعب وإزالة الفروق بين الطبقات إلخ ».

وأنا لا أناقش أهو نشر الثقافة الذى سيزيل الفروق (أو الفوارق كما نقول اليوم) أم هو تغيير علاقات العمل والإنتاج والثورة الاقتصادية التى نبشر بها ، وإنما أناقش التعبير فى حد ذاته ودلالته على حس مرهف بطبيعة الشعب المصرى . إنه يسجل الشعور المبكر بالفوارق بين الطبقات فى ميدان التعليم والثقافة ، ويسجل الشعور المبكر بأن إزالة هذه الفوارق يجب أن تتم بعملية طويلة المدى ، ولكنها جادة ، حتى يزيل الشعب هذه الفوارق بنفسه ، لا بالأوامر والخطب التى تصدر له

من السلطة العليا . إن مفهوم الثقافة الجادة ، وحق الإنسان المصرى فيها ، عقيدة ثابتة لم يحد عنها طه حسين يوماً ، ولم يتقاعس عن تحقيقها فى أى موقع من مواقع السلطة أو العمل وجد فيه . حتى إبان العواصف كان يبتسم ويحيسم ، يضحك أو يسخر ، ولكنه ينفذ آخر الأمر ما يريد دون تردد أو خوف . بل إنه ليهدد ويتحمل التهديد فى سبيل ما آمن به من حق الشعب فى الثقافة والعلم . كم تنازل عن شىء ليصل إلى أشياء فى سبيل نشر التعليم . ولعل واقعة استقبال الملك فاروق فى جامعة الإسكندرية ، وكانت قد سميت فى عهده باسمه ، مما أثار موجة من السخط على طه حسين ، وكانت من هذا القبيل . ومهما اختلفت الآراء ، وقد أكون ممن لم يوافقوا طه حسين فيما ذهب إليه ، فإن رأى طه حسين فى الموقف أعمق من الصورة السطحية ، وأعقل من رد الفعل العاجل الطبيعى فى مثل هذه المواقف . كان إيمانه بحق الشعب فى العلم العصب الرئيسى فى إيمانه بمستقبل مصر .

وإن تكن الثقافة درجات فإن الفرد العادى لا بد أن يصيب حظاً من أرفع درجاتها . فليس من الحق ولا من العدل ، كما يقول طه حسين ، أن يحرم أحد من خير ما يثمره العقل الإنسانى من الإنتاج :

« فلا بد إذن من أن يرتفعوا إليه شيئاً ، ومن »
« أن يهبط هو إليهم شيئاً ، حتى يكون هذا اللقاء »
« الخصب الذى يعم به نفع العلم والفلسفة والأدب ».

وهذا الذى يراه فى الثقافة هو الذى رآه فى شأن التعليم وحق الإنسان

العربى فيه الذى مثله (كما هو معروف) بحقه فى الماء والهواء . وقد ربط بين مفهوم الديمقراطية والحرية ومفهوم التعليم ربطًا وثيقًا لا انفكاك بينهما فى كتابه الذى أصدره قبل «أحلام شهر» زاد بأربعة أعوام ونصف عام ، يقول فى « مستقبل الثقافة فى مصر »[١] :

« الديمقراطية لا تتفق مع الجهل إلا أن تقوم»
« على الكذب والخداع ، والحياة النيابية لا تتفق مع »
« الجهل إلا أن تكون عبثاً وتضليلا . إن الذين »
« يريدون أن تصير أمور الشعب إلى الشعب »
« يريدون بطبيعة الحال أن يثقف الشعب حتى »
« يرشد ، وحتى يأخذ أموره بحزم وقوة ويصرفها عن »
« فهم وبصيرة ، وحتى يصبح بمأمن من تضليل »
« المضللين وتغفل المتغفلين إياه ، لا يستجيب لكل »
« ناعق ، ولا ينخدع لكل مخادع ، ولا يدفع »
« إلى الشر كلما أريد دفعه إلى الشر ، ولا يتخذ »
« أداة للطامعين وإرضاء شهوات الساسة الذين كثيراً »
« ما يتخذون الشعب الجاهل الغافل مطية إلى كثير »
« من الجرائم والآثام » .

---

(١) ص ١٤٤ .

حتى يقول :

« وإنه لمن المضحك حقاً أن يقال إن الشعب »
« مصدر السلطات ، وأن يظن أن هذا الكلام يدل »
« على شيء فى بلد كثرته جاهلة غافلة ، وقلته ذكية »
« مثقفة. فمن الذى يصدق أن الرجل المثقف المهذب »
« الذى أخذ من العلم ما استطاع ، وبلغ من الرقى »
« العقلى ما أراد ، ثم ينهض بالأعمال العامة فى »
« الحكومة أو فى البرلمان . . من الذى يصدق أن »
« هذا الرجل يؤمن فيما بينه وبين نفسه بأنه يستمد »
« سلطانه الذى يصرف به الأمور العامة من هذا »
« الشعب الجاهل الغافل الذليل ، وبأنه مسئول حقا »
« أمام هذا الشعب يؤدى إليه حساباً دقيقاً عما عمل »
« فى أثناء الحكم أو فى أثناء النيابة البرلمانية » .

ثم يختم الكلام بإثارة مشكلة البطالة مبشراً أنه لا حل لها بتضييق التعليم وتقليل عدد الخريجين أو صبهم فى قوالب مطلوبة فى سوق العمل ، وإنما الحل كل الحل فى إصلاح النظام الاجتماعى نفسه وجعله قادراً على أن يتيح لأبناء الوطن جميعاً أن يعيشوا على أرض الوطن ، وأن يعيشوا من كدهم وجدهم وعملهم ، لا أن يعيش بعضهم على حساب بعض ، ولا أن يتكلف بعضهم الكد والجد وألوان العناء لينعم بعضهم الآخر بالبطالة

والكسل والفراغ ، ولا أن يذوق بعضهم البؤس الذى ليس بعده بؤس ويشقى بعضهم بالضنك الذى ليس بعده ضنك ليستمتع بعضهم الآخر بهذا النعيم الآثم البغيض الذى يبدد فيه المال . . .

هذه الأفكار التى يثيرها فى التقدمة القصيرة هل لها علاقة بقصة شهر زاد وأحلامها . الواقع أننا نتكلف لو زعمنا أن ثمة علاقة بينهما . أحلام شهر زاد لا تخرج عن أنها زاد ثقافى رفيع يخرج فى سلسلة رخيصة الثمن متاحة للجميع ، لتكون هذه العملية كلها تحقيقاً لديمقراطية الثقافة وتلبية لرغبة الشعب الذى من حقه أن يرغب فى زاد ثقافى رفيع .

* * *

ما قصة أحلام شهر زاد إذن ؟

فلنعد إلى عام صدورها ١٩٤٣ . لقد دخلت مصر منذ سبتمبر سنة ١٩٣٩ حرباً عالمية لا ناقة لها فيها ولا جمل . واضطربت الموازين كلها ، وسفر المستعمرون عن وجههم دون حياء . كانوا هم وإمبراطوريتهم معلقين فى كف القدر . وكانوا مضطرين أن يحاربوا بجيوشهم مع حربهم (كما ألفوا دائماً) بجيوش غيرهم . وسخروا مصر جيشاً وشعباً ، سماء وبحراً وأرضاً ، للمعركة الفاصلة بينهم وبين جيوش المحور والألمان خاصة . وكان بعض ساسة مصر قد رأى (والرؤية فى الأزمات تضطرب) أن الفرصة سانحة لكسب الاستقلال . وجرت مفاوضات سرية بينهم ، بل قبلوا — والملك معهم — اتفاقات على الاستقلال إذا كسب الألمان الحرب . ووصل الألمان إلى طبرق فى يونيو سنة ١٩٤٢ . وهتفت بعض المظاهرات فى الإسكندرية والقاهرة لقائد جيشهم : « إلى الأمام يا روميل » . وصد

البريطانيون هذا الهجوم فى « العلمين » . واحتلت جيوش الحلفاء ، فى نوفمبر من العام نفسه ، شمالى إفريقيا . واستسلمت فرنسا . ولكن البريطانيين استردوا « طبرق » ثم استسلم الألمان . كل هذه الأحداث تحتشد على حدود مصر الغربية .

وعلى بعد يسير تتوالى إنذارات الألمان بضرب لندن بالصواريخ ؛ وقد فعلوا فيما بعد . ونزل الجيش الأمريكى فى أيسلندا فى يوليو سنة ١٩٤١ ، وبعد شهر أعلنوا « حلف الإطلنطى » الذى بموجبه تحارب أمريكا جنباً إلى جنب فى جيوش الحلفاء . وإذا إنذارات باستعمال سلاح أمريكى جديد شديد الهول والفتك هو « القنبلة الذرية » .

وينتشر الرعب من حولنا ، ويسرى الهلع من دمار العالم كله فى قلوبنا . ماذا لو ضرب الألمان مصر بهذه الأسلحة الفتاكة التى قد يكون لديهم منها ما أخفوه سرا . إن غواصاتهم تعمل بالقرب من الشواطئ الشمالية ، وتغرق وحدات عديدة من أسطول إنجلترا ، ملكة البحار . ماذا لو سقطت الصواريخ بدل القنابل ، التى نزلت بوفرة على الإسكندرية ، لضرب معسكرات الجيش البريطانى العدو . إن ما وقع فى أغسطس عام ١٩٤٥ فى هيروشيما وناجازاكى كانت نذرة أشباحاً مخيفة تطوف برؤوس كل من طرقت الحرب أبواب وطنه .

وتساءل الناس : فيم كل هذا ؟ وتساءل المفكرون : هل كانت مصر تستطيع أن تجنب نفسها هذا الويل أو بعضه لو كان حكامها وزعماؤها ، كما يذكرهم طه حسين كثيراً فى أحلام شهر زاد ، قوماً مخلصين مقدرين مسئولية الحكم وأمانة الشعب ؟ أكانوا يرضخون لعسف المستعمر ؟ وإذا

خضعوا أفكانوا يذهبون إلى الحد الذى وصلوا إليه معه ؟ أسئلة حائرة تحرق رؤوسنا ولا تنتج إلا تفجرات ثانوية لغيظ مكتوم .

فترة عصيبة من تاريخ مصر ، ومواقف مشحونة ، ولحظات تاريخية مصيرية تقدم نفسها للروائى ليرصد تفاعلات التغير المأزوم يضمضم فى الصدور ويهدر به الشعب . وأحاسيس الشعب وهو يفيق ليقوده فكره إلى أسباب الشقاء والبؤس الجوهرية الحقيقية . إن غلالات الرخاء المصطنع الموقوت الذى تجلى من إنفاقات الجيش البريطانى ، وبخاصة فى المدن الكبرى كالقاهرة والإسكندرية ، لم تكن لتحجب الوجه البشع للاستعمار أو صورته القبيحة المتضحة فى وقاحة صارخة . . . صورة الاستغلال . . . استغلال من يملك السلطة أو المال لمن لا حول له ولا طول ، وإن كان صاحب حق .

لم يعد طه حسين بقادر أن يسافر إلى فرنسا ككل عام قبل الحرب ، ليعود إلينا ومعه كتاب أملاه على الجبل ، واختزان قراءات وثمرات لقاءات خصبة غنية تتفجر من خلال دروسه علماً لنا ورؤية للآفاق البعيدة .

وكانت رحلة الصيف هذه ضرورة فكرية وصحية . يقول فى مقدمة « القصر المسحور » الكتاب الذى ألفه مع توفيق الحكيم فى قرية سالانش سنة ١٩٣٦ .

« فقد ضقت بالحياة العنيفة المفعمة بألوان »
« النشاط المختلفة فى مصر حتى لم أستطع لها احتمالا »
« وحتى ضعف كل جسمى ، وانهدت لها قواى ، »
« وعجزت لها أعصابى عن المقاومة ، فأصبحت »

« سريع الغضب ، سريع الرضى ، سريع الانفعال »
« بوجه عام ، حتى أنكرت نفسي وأنكرني الناس ، »
« ولم أر بدا من أن أفر بما بقي لي من قوة العقل »
« والجسم إلى مكان بعيد ، أخلو فيه إلى نفسي ، »
« وأستريح فيه من هذه الجهود المتصلة، وأسترد فيه »
« بعض ما أنفقت من القوة ، حتى إذا استجمعت »
« منه حظا لا بأس به عدت إلى مصر فأنفقته مرة »
« أخرى في غير تقصير ولا اقتصاد . من أجل كل »
« هذا عبرت البحر . . إلخ »[1].

والذين يعرفون طه حسين يعرفون رقة صحته وعلة معدته والإغماء الذي كان يصيبه كثيراً من الإرهاق . لذلك كانت رحلة الصيف إلى الجبل ضرورةً لا ترفًا ؛ وكثيراً ما كلف نفسه فوق طاقتها لينشر كتابًا يغطي أجره نفقات سفر لا تحتملها ميزانيته العادية .

وها هو ذا يملي هذا الكتاب لا من الجبل ، وإنما يملي جزءاً منه في القدس في سبتمبر سنة ١٩٤٢ ، ثم يتمه في الإسكندرية في يناير ١٩٤٣ . وكان إذ ذاك مديراً للجامعة التي أنشأها هناك، كما أنشأ بعدها جامعة عين شمس وجامعة أسيوط ، تفريعات من الجامعة الأم جامعة القاهرة التي

---

(١) القصر المسحور — طبعة دار النشر الحديث — ص ٢ .

أنجبته وساهم فى إرساء قواعدها وتثبيت منارتها .

وكان التأليف والقراءة هما كل حياته : عمله ومتعته وراحته والهواء الذى يتنفسه . وفرض الموضوع عليه نفسه « الحرب » وما يصيب الشعب من ويلاتها . والحكم وما يجب أن يكون عليه . والملوك أو الحكام أو الزعماء وإحساسهم بمسئوليتهم نحو الشعب. تقول شهر زاد فى الأسطر الأخيرة للملك ، وملك مصر يلهو بوقته ولا يكاد يذكر كلمة شعب إلا فى خطبة العرش .

« ألم يخطر لك أن للشعب حقوقاً يجب أن تؤدى إليه ، وأن أوقات الملوك ليست خالصة لهم من دون الرعية ؟ » ، بل إن القصة تبدأ بأن شهريار أفاق من نومه مذعوراً على صوت جعل يحاول أن يعرف أهو حقيقة واقعة أم حلم ؟ فلا يعرف . .

يقول طه حسين :

« ثم عاد إلى نفسه فارتسمت على ثغره ابتسامة »
« سريعة لم تلبث أن مرت كأنها البرق ، وثارت فى »
« نفسه عاطفة ضئيلة ولكنها حادة ، فيها شىء من »
« حسرة ، وفيها شىء من يأس ، وفيها شىء من »
« حزن على عهد قد انقضى وليس إلى رجوعه »
« سبيل » .

ألم تكن مصر كلها قد سمعت هذا الصوت الخفى مع صوت صواريخ الحرب وقنابلها الذرية وغير الذرية ؟ لقد أفاقت حائرة ثم أيقنت « أن

عهداً قد انقضى وما إلى رجوعه من سبيل » . ألم يتغير أسلوب مصر فى التعامل مع المستعمر ، وفى النظرة إلى بؤس الشعب وأسبابه الجوهرية الكامنة فى جذور نظامه الاجتماعى والاقتصادى ابتداء من هذه الحرب التى دُفعت إليها دفعاً بل جرت إليها جراً ؟

* * *

وقبل أن نقف بهذه الليالى الست التى افترشتها قصة طه حسين لا بد لنا من السؤال : لماذا رمز شهر زاد ؟ وهل وفق طه حسين فى اختياره ؟ وما السبب الذى دعاه إلى اتخاذ ألف ليلة وليلة مصدراً لخلفية هذا الحوار القصصى ؟

يقول طه حسين فى مقدمة ترجمته لقصة «زاد يج » أو « القدر » كما نشرت فيما بعد (فى دار العلم للملايين البيروتية) وكان قد أصدرها كتاباً فى شهر أغسطس سنة ١٩٤٧ على أن تحل محل عدد مجلة الكاتب المصرى التى يرأس تحريرها :

« وقد قرأت هذه القصة (زاديج) مرات »
« توشك أن تبلغ عشراً . وأكبر الظن أنى سأقرؤها »
« وأقرؤها ، وقد وجدت فيها وسأجد فيها دائماً متعة »
« العقل والقلب والذوق »[1] .

لقد كتب فولتير هذه القصة منتصف عام ١٧٤٨ ، ومر بتجارب

---

(١) الكاتب المصرى — المجلد ٦ — العدد ٢٣ — ص ٣٦٢ .

مؤسفة فى سبيل أن ينشرها خارج فرنسا فضلا عن داخلها ، لينقد بها الحياة الإنسانية كلها عامة والحياة الفرنسية خاصة . فبابل هى باريس وقصرها هو قصر الحكومة الفرنسية (الإليزيه) . ومن تحت غلالة مشكلة القضاء والقدر الفلسفية يرسم فولتير فى شفافية وفن مشكلة الخير والشر فى عالم السياسة والحكم .

وفولتير قد قرأ ألف ليلة وليلة ، بل إنه يقول : « لم أصبح قاصاً إلا بعد أن قرأت ألف ليلة وليلة (ترجمة جالان ١٧٠٤ – ١٧١٧) أربع عشرة مرة ، وكم أتمنى أن أفقد ذاكرتى لأستعيد حلاوة القراءة الأولى » .

إلى هذا الحد تأثر مؤلف القصة التى قرأها طه حسين ما يقرب من عشر مرات بأسلوب ألف ليلة وليلة ، فكان حرياً إذن أن يتأثر بها طه حسين وقد وجد الجو الشرقى بكل زهوه وحرارته فى تلك القصة . وفولتير يطور الليالى وقصتها الرئيسية الساذجة : خيانة المرأة لزوجها أو لحبيبها ثم مغامرات اليأس والحزن التى تنتهى آخر الأمر نهاية سعيدة ، بحيث تحمل فى طياتها النقد السياسى والاجتماعى لأحوال الحكم فى عصره . فلماذا لا يستعمل طه حسين هذه المقدمة ... مقدمة الليالى ذاتها لتكون خماراً جميلا شفافاً يبرقع به وجه النقد السياسى والاجتماعى فى زمانه . يقول فى مقدمة الطبعة الثانية من كتابه « المعذبون فى الأرض » بمناسبة مصادرة الطبعة الأولى منه : « وانظر إلى ما نشره صاحب هذا الكتاب من " جنة الشوك " و " جنة الحيوان " و " مرآة الضمير الحديث " و " أحلام شهر زاد " فلن ترى فيها إلا رمزاً لمظاهر كنا نبغضها ولا نستطيع أن نتحدث عنها فى صراحة أثناء تلك الأيام السود » .

وقد حرص فولتير فى زاديج وفى غيرها مما ألفه متأثراً بهذا التيار الجارف من الاتجاه نحو معين الشرق وأجوائه الطريفة وقصصه الحى على أن يصبغ مؤلفاته بصبغة شرقية بل « ألف ليليّة » فاقعة . فهذا «زاديج» أو الصادق البطل يجرب خيانة المرأة وكذبها فى الحب كما جرب شهريار ، وكما يسيح شهريار فيتأكد من خيانة النساء أجمعين ، فكذلك تتعدد تجربة « زاديج » فيصل إلى النتيجة نفسها .

ثم يصل « زاديج» إلى محبوبته كما يصل شهريار إلى شهرزاد ، وكلاهما يصل بعد سياحة طويلة تنسينا معه الهيكل الأصلى للقصة . وهذه السياحة يقضيها « زاديج » مشغولا بالفكر والطبيعة البشرية وبخاصة موضوع «القضاء والقدر» ؛ ويقضيها شهريار فى عالم الخيال القصصى مع شهر زاد. وفولتير حريص على أن يرشق عباراته بتعبيرات عربية قلقة أحياناً فى ترجمتها ، بل هو حريص أن يزين نصه بالأقوال الحكيمة وبخاصة أقوال زرادشت (الذى أولع به وبالأدب الفارسى فلاسفة الألمان وشعراؤهم فى هذه الفترة ، وصداقة فولتير بجوته الذى ترجم الكثير عن حافظ الشيرازى معروفة) . ونجد الكثير من الأقوال الحكيمة مثل « إنقاذ مجرم خير من الحكم على برىء » ، أو « لا تسنح الفرصة إلا مرة واحدة فى العام » أو « الاعتداد بالنفس كرة تنفخها الريح ، وأيسر ثقب فيها يخرج منها الزوابع » ، وكلها متبوعة بقوله كما قال زرادشت . وأحياناً كما قال البراهمة أو حكيم الهند ، وهكذا .

والأهم أن فولتير يتأثر بطريقة القصص نفسها ، تلك الطريقة التى تعتمد أساساً على التتابع السريع الحى للأحداث ، وفيها المدهش والعجيب

والطريف دائماً الذى يحتاج إلى براعة فائقة حتى لا يسقط ، كما سقط فيما بعد ، إلى التفاهة والتكرار والسخف .

من هنا اتجه طه حسين إلى ألف ليلة وليلة ، وقد تأثر بفولتير قبل أن يصدر الترجمة العربية للقصة ، ولكن بعد قراءتها مرة على الأقل من هذه المرات العشر . ولكن لماذا شهرزاد ؟ ألأنها أصبحت علماً على كثير من أعمال غربية ، وعلماً على بعض موضوعات عربية مصرية . لقد ألف الحكيم أشهر مؤلف عربى عن شهرزاد : مسرحيته بهذا الاسم عام ١٩٣٤ . ولم يرض طه حسين عنها . ولا عن الفلسفة التى فيها ، ولعله كان محقاً فى كثير من نقده ، وإن لم نكن نتفق معه فى الأسباب .

وفى عام ١٩٣٦ أصدر توفيق الحكيم مع طه حسين كتابهما عن «القصر المسحور» . وهو محاكمة شهر زاد لتوفيق الحكيم على مؤلفه . والكتاب مستوحى — كما ذكر طه حسين فى صفحاته الأولى — من قصة «هنرى در رينييه» الشاعر الفرنسى المعروف الذى مات قبيل الصيف الذى التقى فيه طه حسين بتوفيق الحكيم . وألفا معاً «القصر المسحور» . وشهرزاد عند الأديبين العربيين هى شهرزاد الشاعر الفرنسى . لقد مات شهريار وأصبحت وحيدة تريد سامراً يسليها ويزيح عنها السأم بالقصص ، كما كانت تفعل هى مع شهريار . وكل من الأديبين يكيد للآخر عندها فى القصر المسحور ليكون السمير الذى تبحث عنه . وينطق طه حسين شهر زاد بلباب النقد الذى يوجهه للحكيم فى أسلوب رقيق رقيق ساخر . ويجعل الأشباح ، أشباح شخصيات مسرحية الحكيم يثورون مطالبين برأسه من شهر زاد لأنه كما يقولون :

« قد وصفنا فى كتاب له وصفاً قبيحاً ، »
« وافترى علينا افتراء أثيماً ، وكلنا هنا يطلب رأسه، »
« وقد أقسم الجلاد (إحدى شخصيات مسرحية »
« الحكيم) أن يتولى الجزاء بنفسه . . . »

وتزخر المحاكمة بآراء نقدية للأديبين فى حرية الأديب فى أن تعامل كيف شاء مع التاريخ أو الحقيقة أوالواقع أو الصورة التى شاعت عن شخصية أدبية بعينها مثل شهرزاد ، أو من كان حولها من شخصيات معروفة معرفة الشخصيات التاريخية . . . وليس هنا مجال طرح هذه الآراء أو مناقشتها . فالذى يهمنا هو هذه الظاهرة الفذة العجيبة التى تمثل استرداد شهرزاد مصدراً للوحى من المؤلفين الغربيين عامة والفرنسيين خاصة . فلقد أثرت قصص ألف ليلة وليلة فى جمهور واسع ، وترجمت إلى ثلاث عشرة لغة فى مدى سنوات قليلة ، وطبعت الترجمة الفرنسية فى القرن الماضى أربع مرات ، وهو رقم قياسى فى تاريخ الكتاب آنذاك . وشاعت المقدمة بالذات ، ولكن بفهم مختلف وتصور غربى لها . إن المأساة الحقة والصراع الدرامى الذى هو أقرب إلى أن يستوحى ، فى نفسية شهريار . ولقد أصاب عزيز أباظة فى عنوان مسرحيته فجعله شهريار . وشهرزاد الحكيم هى فى حقيقتها شهريار ، فهو بؤرة الصراع . وما شهرزاد إلا مفجرته ومذكية نيرانه من بعيد . ولكن الغربيين فتنوا بالمرأة . فزمن معرفتهم بشهرزاد كان عصر الرواية الأول حيث تشكل المرأة عنصراً أساسياً جديداً فى شخصيات الرواية وأبطالها . عنصراً يحمل آثار الجديد وإمكانية

التجديد فى آفاق لا تحد . والعجيب أنهم جميعًا استوحوا الليالى بعد الليلة الأولى بعد الألف . كان السؤال ماذا بعد أن أنهت شهر زاد قصصها ؟

في «جوتييه» يصورها وقد أدركتها الليلة الثانية بعد الألف ، فإذا هى قد نضب معينها ، وهى تستنجد بالمؤلف ليحكى لها قصة خشية عقاب شهر يار لها بقطع رقبتها لو توقفت ، لأنه لم يعفُ عنها بعد . والشاعر القصاص الأمريكى « إدجار آلان بو » يقص فى قصته القصيرة « شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف » كيف ضاق شهريار بها وبقصصها ، وهو يستنجد مطالبًا بدقيقة من الراحة ، وأخيراً لا يجد مناصًا من قتلها ليستريح ليلة .

والفرنسى « هنرى دورينييه » الذى أثر فى طه حسين والحكيم يصدر سنة ١٩٣٠ قصة بعنوان « رحلة الحب » أو « ترمل شهرزاد » . وشهرزاد الحكيم صدرت عام ١٩٣٤ « والقصر المسحور » للأديبين العربيين ظهرت سنة ١٩٣٦ . وهاملتون فى قصتيه «الوعل» و « أزهار الشوك » يأخذنا إلى عالمه القصصى الذى يسخر فيه من تفاهة القصص وإطالتها فى التفاصيل وسذاجتها . وقد خلفت دنيازاد أختها على عرش القصص ، فأخذت تردد هذا القصص المضحك لسذاجته والممل لتفاهته .

وكان الغرب محتاجًا إلى سخرية من هذا الاستشراء للقصص الشرقى فى آدابه ، فقد قال فكتور هوجو :

« كان العالم بالأمس إغريقياً واليوم أصبح شرقيًّا »

ولكننا نحن فى الشرق ما كان يمكننا أن نشبع من شهرزاد . وهذا طه

حسين وتوفيق الحكيم وعشرات من الشعراء منهم العقاد ، ومن المسرحيين ومنهم باكثير وعزيز أباظة ، يسترددون شهرزاد ومقدمة الليالى .

ويظل طه حسين يحوم حولها فيؤلف مع الحكيم القصر المسحور أيضاً وبطلته شهرزاد على نحو ما فهما من بطولة شهرزاد .

أما بالنسبة لطه حسين فشهرزاد « صوت » يقصّ . وهو مع الصوت والقاص ضعيف دائما ، مستجيب بلا تردد . ولكنه كالحكيم يتلقى شهرزاد الغربية . شهرزاد ، لاقبل إقدامها على الفداء فداء بنات جنسها ؛ ولا فى أثناء معاناتها التجربة الموحية بكل عجيب من الصراع بين الأمل واليأس والخوف والاطمئنان والحب والكره ، وإنما كالغربيين تماماً بعد أن انتهت اسطورتها أوقصتها الخرافية . بل إن شهرزاد تأتينا على يديهما عنواناً للجمال ، وآية فى القدرة على سحر الحديث ، ونموذجاً للعلم بنفسية الطغاة أو الرجال بصفة عامة . إنها «مدام دى بومبادور» أخرى إنها شهرزادهنرى دورينيه خاصة ، تلك التى تخلف شهريار بعد موته ، فتستبد بها الرغبة فى الاستماع إلى الحكايات وترسل مراسيلها فى البلاد . ولجمالها وسحرها يعرض عليها الشباب بضاعتهم ، فلا تعثر على ضالتها ، وتصلم آذانهم حتى تقع فى حب شاب وسيم يجعله المؤلف الفرنسى يخونها فى قصته الثانية ؛ فتركب الطائرة حيث تلتقى بأخرى خانها حبيبها ، فتستعيض كل منهما بالأخرى عن الحبيب الذى خان .

وتأثّر توفيق الحكيم وطه حسين بشهرزاد الغربية تأثرواضح يعترفان به ، ويذكره طه حسين فى أول «القصر المسحور» كما يذكره توفيق الحكيم

فى زهرة العمر[١] ولا مجال لتفصيلاته هنا . فما هكذا كانت شهر زادنا فى مقدمة الليالى ؛ بل ما هكذا كان شهريارنا أيضاً . إن شهريار لا يقتل عذراء كل فجر لأنه منهوم جنسيا كما خيل إلى الغرب ، لاستعدادهم إلى أن ينبهروا بموضوعات الجنس أيام ترجم جالاان لهم الليالى . ونظرة إلى طبعة « مرديروس » مثلا لليالى وازدحامها بالصور الجنسية المثيرة عنوان على نظرة الغرب تلك . وإنما شهريار يقتل العذراء حتى لا تتمكن من أن تخونه مع آخر بعد زواجه منها ، كما خانته الملكة . وليس حب الانتقام من بنات حواء عامة هو نتيجة حب جارف كان يعمر قلب شهريار لزوجته الأولى ، كلا ؛ إنه هو الكرامة المجروحة فيما يحس به العربى بل الشرقى عامة إذا اعتدى على ما يسميه شرفه هو ، وهو فى الواقع شرف المرأة نفسها قبل أن يكون شرفه . إنها غريزة امتلاك المرأة المتأصل لأسباب كثيرة فى المجتمع العربى آنذاك (وربما إلى الآن) ، والشعور بالذلة والمهانة إذا أحس الرجل أنه ليس مسيطراً كل السيطرة على المرأة . ولا أريد أن أسترسل فى هذا الموضوع لأنى ما أردت أكثر من أن أقول إن شهر زاد الغرب ، تلك المرأة الجميلة الخلابة المغرية جنسياً الماكرة الحكيمة ، اللغز الساحر لغموضه ، والتى عالجت شهريار من عقدته إلخ ، ليست شهر زادنا .

[؟] وشهريار لا يمكن أن تشغله عقدة بحث عن حقيقة شهر زاد ، ولا أن يضيق بالصفاء لأنه يخدعه عن الحقيقة ، ولا أن يضنى نفسه ويحرق

---

(١) ص ١٣٠ — ١٤٥ .

عقله فى سبيل حل الألغاز لاجتماع الوضوح والغموض فى شخصية شهرزاد أو الكشف عن سرّ أو لغز شهر زاد . . وشهرزاد لا يمكن أن تحلم بأن شهريار إذا عرفها زهد فيها فيجب أن تظل لغزاً . . . إلخ .

إن السؤال : من أنت ؟ وما حقيقتك ؟ الذى يردده الحكيم ويكرره من بعده طه حسين (متأثراً به برغم أن المسرحية لم تعجبه) لاعلاقة له بشهريار الذى روت خبره الليالى . وشهرزاد مسكينة حقًّا لقد حرف شخصيتها القاص الشعبى بأسلوبه الذى يقبل أن تنتهى الليالى بأنه : لما كانت الليلة الواحدة بعد الألف قامت على قدميها وقبلت الأرض بين يدى الملك لتعلن له أنها ولدت له ثلاثة أولاد ذكور فى أثناء الألف ليلة (وهو العدد الذى تسمح به المدة فعلا) . وهو لا يسأل ولا يتصور أن أحداً له الحق أن يسأل : كيف وأين ومتى ولدت هؤلاء الأبناء ؟ إن هذا القاص معذور إذا أخذ ابنة الوزير المثقفة التى قرأت كتب التاريخ حتى قيل إنها جمعت منها ألف كتاب ، فجعلها كالجارية المشتراة من سوق الجوارى أداة لمتعة الجسد ، تحاول أن تصرف الملك عن فكرة القتل بالسياحة القصصية ، ضاربة على وتر حب الاستطلاع : استطلاع الحياة لا كنه المرأة ، واستطلاع الأخبار لا الحقيقة الفلسفية .

أكان طه حسين وتوفيق الحكيم أحراراً فعلا فى تركيب شخصية شهرزاد أو شهريار على الأصح تركيبة جديدة ؟ وإلى أى مدًى يكون الفنان حرًّا فى اللعب بالصور التاريخية أو شبه التاريخية التى لها فى نفوس الناس آثار مستقرة بعينها تنطلق لمجرد ذكرها ، وقد تتعاكس مع الأثر الجديد الذى يريده الفنان ؟ . إن طه حسين فى القصر المسحور يؤكد

هذه الحرية بشكل مطلق، ويعود فى « المعذبون فى الأرض » ليطلقها بشكل أشد، عاصفًا فيما يتصور بقواعد الرواية أو القصة القصيرة زاعمًا أن لهما قواعد معروفة متعارفًا عليها ومسلمًا بها من غيره من نقاد الغرب .

ولكن – كما أسلفت – إذا استعار أحد بضاعتنا ثم استرددناها منه فلا بد أن تأتينا وبصمات استعمالاته لها ما زالت عليها . إنها ظاهرة حرية بالدرس فى الأدب المقارن. فهذا موضوع يطوف عبر أوطان كثيرة وآداب ولغات عديدة، ولكنه ينتشر عن الموطن الأصلى ويغيب غيبة طويلة لا يتذكره فيها ولا يفكر فيه فى أثنائها ، ثم يعود بعد رحلة شيقة، ومعه أعلامه الجديدة الزاهية وألوانه الباهرة يرتمى فى أحضان وطنه من جديد ، ينتظر الزاد الحق والثراء الأصيل، وإن كان لا يجحد الإضافات الغربية .

* * *

وفى الليالى الست يسبح شهريار فى حلم هو فيه يقظان نائم . وينصت إلى صوت شهرزاد تقص عليه قصتها الجديدة وهى نائمة ، أو كالنائمة فى الليالى الأخيرة : « بلغنى أيها الملك السعيد أن طهمان بن زهمان ملك جن حضرموت كانت له فتاة حسناء رائعة الحسن بارعة الجمال . . . إلخ» وتظهر لنا « فاتنة » ليقول طه حسين على لسانها ولسان أبيها الملك كثيراً من آرائه فى الحروب وأصول الحكم وحقوق الشعب .

ولست أدرى سببًا لبداية أحلام شهرزاد بالليلة التاسعة بعد الألف ولا لانتهائها بالليلة الرابعة عشرة بعد الألف. ولكن ما كل ما يأتى به الأديب يجب أن يعلل، ولطه حسين – كما أسلفنا – آراء طريفة حول

حرية القاص ، لعل أبرزها ما تضمنه الحوار بينه وبين قارئه فيما تصوره كما جاء فى مجموعة المواقف القصصية «المعذبون فى الأرض» حيث يطرفنا حقًّا بمفهومه للقصة وللفن الروائى من حيث رسم الشخصية وإدارة الأحداث وحرية الروائى أن يفعل ما يريد . بل إن حضور القارئ دائمًا عند طه حسين مجسم واضح ثقيل الوزن . القارئ بالنسبة إليه دائمًا موجود ، ودائمًا سينفعل ، ودائمًا سيكون عنده رد فعل نتيجة انفعاله . قد يرجع هذا إلى آفته ، وإلى اعتياده التدريس لطلاب حاضرين أمامه ينصتون إليه بوجودهم الضاغط الملفت للنظر الذى لا يمكن أن يفلت منه ، وهو هكذا حين يُملى فمعه دائمًا إنسان آخر ينصت إلى ما يقول .

ويصحو الملك أو يهيأ إليه أنه سمع صوتًا ينبهه ، وقد كان استقل بغرفة بعيدة عن غرفة شهر زاد ، فيذهب إليها ليلا ويجدها نائمة . ولكن صوتها يأتيه عبر نومها بحديث « فاتنة بنت طهمان بن زهمان » . ويستمر ذهابه أربع ليال ، وفى الخامسة يسيران معًا إلى رحلة حالمة فى زورق على بحيرة يسمع منها دون أن تدرى فهى تقص دائمًا وهى نائمة حديث فاتنة الحسناء .

وفاتنة تثير حربًا فى عالم الجن بين الملوك المتنافسين على الفوز بها ، وهى تتحداهم وتدعوهم إلى الحرب لتباو شجاعتهم ، وهنا يجد طه حسين فرصا لموضوعاته الكثيرة : هل يقدر الملوك مسئوليتهم نحو الشعب وهم يعلنون الحروب وما تجرّه من ويلات ؟ هول الحرب الذى يقول عنه « طهمان » لابنته لترجع عن رأيها فى إعلان الحرب :

« إن هول الحرب لن يبلغك ولن يبلغنى ، »
« فإن لك ولى من ملكنا عصمة ووزراً ، ولكنها »
« ستبلغهم هم (الشعب) وستعرض شبابهم للموت ، »
« وستعرض أطفالهم لليتم ، وستعرض شيوخهم للبؤس »
« والثكل ، وستعرض نساءهم للتأيم والشقاء ، »
« وستعرض أموالهم للفناء ، ستصب عليهم البؤس »
« صبًّا . . . إلخ » .

ونلمح آثار الموقف الأوربى فى بعض ما يساق من كلام عن الحرب ؛ فهذه الجيوش التى جاءت إلى حرب « فاتنة » قد أوقفتها فاتنة بسحرها :

« هؤلاء قوادنا يريدون أن يقدموا فلا يتاح »
« لهم الإقدام . . . . خلى بين جيوشنا وبين »
« الهجوم فما أظن أنك تريدين أن تتواقف الجيوش »
« على هذا النحو دون أن يستطيع فريق أن يبلغ من »
« عدوه شيئاً » [1] .

ألا يذكرنا ذلك بفترات التواقف بين الجيوش المتحاربة فى الحرب العالمية الثانية . وهذه المشكلة التى بدأت تجد من ينادى بوجوب حلها نظراً إلى الدمار الذى أوقعه جيش المحور بفرنسا وإنجلترا.

---

(١) أحلام شهرزاد — ص ١٠٧

« ليست المسألة أن تثار الحرب ، ثم تخمد »
« نارها ، وإنما المسألة أن تمنع الحرب من أن تثار ، »
« وإذا أثيرت من أن تصيب الأبرياء بما لا ذنب »
« لهم فيه ولا حق لأحد أن يصبه عليهم من الموت »
« والدمار »[١] .

بل إنه ليرى أن الجيوش وسيلة لاتقاء الحرب لا لابتغائها[٢] . لكن الحرب يعلنها الملوك ولا إرادة للشعب فى إثارتها . تقول « فاتنة » للسفراء الذين جاءوا خاضعين يريدون الصلح لملوكهم :

« تعلمون أن هذه الحرب لم تثر بين دولنا ، »
« وإنما أثارها أشخاص ملوككم على شخصى ، فلا »
« سفارة فى الحرب ولا سفارة فى هذا الصلح[٣] » .

إن الحرب شهوة فردية تجر الويلات على شعوب بأسرها :

« فهذا الظلم الصارخ ، وهذا العدوان »
« المنكر ، وهذا الإهدار لحقوق الشعوب ، وهذه »
« التضحية الآثمة بالنفوس التى أمر الله أن تعصم ، »
« والدماء التى أمر الله أن تحقن ، والحرمات التى أمر »

---

(١) المرجع السابق ص ١٠٧
(٢) المرجع السابق ص ١٠٩
(٣) المرجع السابق ص ١١٧

« الله أن ترعى ، فى سبيل شهوة فردية لا يعتمد على »
« ما يشبه الحق أو العدل ، كل هذا خليق أن »
« يهدر حق مقترفيه فى طاعة الشعوب ، وكل هذا »
« خليق أن يلغى حق مقترفيه فى النهوض بأمر »
« السلطان . فهؤلاء المعتدون ليسوا ملوكاً ولا أشباه »
« ملوك ، وإنما هم طغاة ظالمون . . . إلخ »[١] .

ويقول :

« ومتى رأيت الملوك يقدمون على حرب »
« لا تدفعهم إليها شهواتهم الجامحة وعواطفهم »
« الجائرة . . . إن أثرة الملوك والسادة الزعماء هى »
« التى تثير الحرب دائماً وهى التى ترهق الشعوب »
« دائماً »[٢] .

ثم يضيف فى آخر هذه الفقرة سخريته المرورة :

« وأكاد أعتقد أن الشعوب إنما خلقت »
« ليرهقها الملوك والزعماء بالحروب والسلم جميعاً » .

وجدير بالملاحظة إضافة الزعماء فى مواضع كثيرة وبخاصة إلى الملوك ، ونسبة الجور والظلم والبطش للفريقين معاً .

---

(١) أحلام شهرزاد — ص ١٣٢
(٢) المرجع السابق — ص ٥٤ .

هكذا تأثر طه حسين بجو الحرب العالمية. وهكذا نظر إلى الحرب نظرة الذين عانوا ويلاتها . وكانت صحافة العالم وكتبه وآدابه كلها تدور حول هذه المأساة : مأساة الدكتاتورية الهتارية وزعامته المستندة إلى القوة بعقيدة تفوق الشعب الألمانى خاصة والجنس الآرى عامة .

أما انعكاس هذه الحرب علينا نحن المصريين، أو نحن العرب ، فلم تحظ فى حوار فاتنة مع أبيها الملك طهمان بكثير أو قليل. كل ما فى الأمر أن طه حسين انتهز الفرصة ليعلن ما يؤمن به من رأى فيما يتعلق بالحكم وعلاقة الشعب بحاكميه. فالفروق بين الملوك والرعية فروق مصطنعة لم تأت بها الطبيعة وإنما جاءت من الحضارة ويتساءل أفليس من الممكن أن نصلح أغلاطنا ونقوم اعوجاجنا .

وكيف نقوم أغلاطنا والملوك من جهتهم يثقل عليهم الحق ويضيقون بالنصح :

« وعرفت أن الحق لا يبلغ من المرارة فى »
« نفس أحد ما يبلغه فى نفوس الملوك، وعرفت أن »
« النصح لا يثقل على أحد كما يثقل عليهم » [1] .

فإذا تركنا الملوك ويأسنا منهم فإن الأمل فى الشعب هو الذى يستطيع أن يغير ما بنفسه برغم أنف الملوك . وكان الملك طهمان قد رأف برعيته وأعدهم نوعًا ما للقيام بدورهم ، فهم على أول الدرج بما فتح لهم من المدارس

---

(١) أحلام شهرزاد - ص ٥٢ .

لأنه بغير العلم ، فيما يؤمن به طه حسين أبداً ، لا سبيل للشعب أن يقوم بدوره كما تقول فاتنة فى هذا الحوار . لكنهم لا يثورون على إعلانهما الحرب لأنهم ما وصلوا إلا إلى مرحلة أن يضمروا الاعتراض ؛ وكانوا قبلا لا يشعرون بالضيم ولا بالذل لأن يساقوا إلى حرب لا رأى لهم فيها .

تقول فاتنة :

« فأنبئنى يا أبت : ما بال هذه الرعية »
« لا ترفق بنفسها ، ولا تعنى بأمرها ، ولا تفكر فى »
« مصالحها ؟ إنما ندعوها فتجيب ، ونأمرها فتطيع ، »
« ونوجهها إلى حيث نشاء فتتجه إلى حيث نشاء... »
« ما طاعتها لنا فى غير روية ولا تفكير ، بل فى »
« غير فهم لما تؤمر به ، وتقدير لما تدعى إليه »[1] .

وتشارك شهر زاد صاحية فى إبداء رأيها فى موضوع الحوار الذى تديره نائمة ، وها هى ذى تسحب الملك من يده وهى تقول له إنك يا مولاى لا تعرف من قصرك هذا إلا أقل ما فيه ، وإنى لأرجو أن يدعوك ذلك إلى التفكير فيما تعرف من أمور الملك والرعية . . . حتى تقول له :

« وما أعرف يا مولاى غروراً كغرور الذين »
« ينهضون بتدبير أمور الناس وهم لا يعرفون من »
« دخائل هؤلاء الناس شيئاً أو هم لا يعرفون إلا »
« أقلها وأيسرها » .

---

(١) أحلام شهر زاد — ص ٥٥ ، ٦٦ .

وتدفع به إلى غرفة من غرف القصر حيث يبدأ حياة جديدة كلها نعيم مقيم بعيداً عن مشاكل الملك والرعية .

هذا هو موضوع أحلام شهرزاد كما فرضته ظروف عصره . ولكن طه حسين هو طه حسين فى كل ما يكتب ، وخصائص فنه وأسلوبه تتجلى فى هذا الأثر كما تتجلى فى غيره . ولا أريد أن أقف بكل خصائص أسلوبه وإنما خصيصة هامة تعنينى هنا هى طريقة نقله للصورة المرئية وهو كفيف. ولقد كنت وجهت مرة طالبة لى إلى أن تدرس أثر كف البصر على الصورة الشعرية عند أبى العلاء المعرى . وجهدت الطالبة وجهدت معها حتى خرجنا بدراسة طريفة تطبق بعض الأساليب النقدية الحديثة . ولكن الأمر عند طه حسين جد مختلف . إن صور أبى العلاء مستمدة من ذكريات طفولة قصيرة وقراءات لاحد لها وخبرة أعوام قليلة مع قوم ليس بينهم وبينه هذه الألفة التى تكون بين المرء وأسرته . وطه حسين يستمد صوره من ذكريات الطفولة التى يجد من إخوته من كان لا يزال يحدثه عنها ويصفها له فى أثناء الحديث واسترجاع الذكريات ، وقراءات طه حسين منوعة ؛ والأهم من ذلك أن فى قراءاته فى الأدب الغربى، وبخاصة فى باب الرواية ، ما يثرى خياله بالصور الرائعة للمواقف والطبيعة خاصة ، وهذا معين كان معدوماً بالنسبة لأبى العلاء حتى ولو قرأ شيئاً من الأدب الفارسى القديم أو المعاصر له . فقد كان كله فلسفة وشعراً وشتان بين ما تختزن الرواية من صور حية متحركة نابضة وبين ما نجده فى الشعر والفلسفة من: تجريد تمليه عليهما خصائص الشعر والفلسفة .

ولعل أكبر الفروق بين أبي العلاء وبين طه حسين هو أسرته وزوجه خاصة ، وكيفية إشراكهم إياه فى كل ما يرون ويحسون . ولما كنا سنقف بهذا كله فى فصل لاحق فلنقف عند بعض ما جاء فى أحلام شهر زاد مثلا لتجريد الصورة أو الفزع من وصفها إلى وصف الصوت أو الرائحة أو الشعور بها بدلا من وصف أجزائها . .

يصف شهريار وقد أفاق من نومه وتملكته رغبة فى أن يسلم نفسه للطبيعة ليصبح جزءاً من أجزائها أو عنصراً من عناصرها ، فيشرف من نافذته على الجنة المطيفة بالقصر ، والتى لا يبلغ الطرف أرجاءها وما يكاد يذكر الطرف حتى ينتقل فى الجملة التالية مباشرة ليصف الحركة :

« وإذا هو يفتح صدره للنسيم العذب وعينه »
« للضوء المشرق وسمعه للأصوات التى يتغنى بها »
« الفضاء العريض ، وإذا هو ينسى نفسه أو يكاد »
« ينساها . . » [1] .

ما شكل هذه الجنة ؟ . ماذا كان فيها من نبات وفى سمائها من أطيار وفوق رباها من معالم ؟ . لا شيء .

أما وصفه للبحر ولعواصف البحر ففيه مسحة أجنبية واضحة ، تأتى لا أدرى من قراءاته أم وصف زوجه له ، فهناك صورة للبحر الهائج قد بلغ فيه الهياج أقصاه ، فالبحر :

---

(١) أحلام شهرزاد ص ٣٢ .

« يثور ويمور ويهيج ويموج ويرسل في »
« الفضاء أصواتاً (الصوت دائماً) منكرة كأنما »
« تتمزق عنها أمواجه تمزقاً ولكنه على ذلك لا يبلغ »
« شيئاً ولا يستطيع أن يمس الأرض بأذى »[1] .

ثم يستمر في وصف السحاب والرياح المتناوحة والجبال الشاهقة فازعاً في أغلب الظن إلى قراءاته في الفرنسية مدخلا نكهة من عنصر عربي قديم ، فالجبال لا ينسى أن يجعلها قد شدت إلى السماء بأمراس كتان ويحدد ذلك بقوله : « كما يقول الشاعر القديم » .

وها هو ذا الملك يتنزه في حديقة الأحلام عند البحيرة الخرافية ، ومن حولهما منظر طبيعي فريد ، فيصف طه حسين كيف كان الملك والملكة يتحاوران حواراً يجرى على رسله دون ضابط ؛ ثم يلتفت إلى المنظر الذى لم يصفه ليقول :

« كما كان النسيم من حولها يجرى على رسله »
« رخاء ، وكما كانت الغصون تضطرب على رسلها »
« في الهواء وكما كانت الطير تتغنى على رسلها »
« كذلك ، وكما كانت الأزهار تتنفس على رسلها »
« عما تنشر في الجو من عبير »[2] .

فعندنا نسيم يحس ، وغصون تصدر صوتاً ، وطيور تغنى ، ورائحة

(١) أحلام شهرزاد ص ٨٦ .
(٢) المرجع السابق ص ٦٢ .

زهر ، وكلها لا تحتاج إلى رؤية للإحساس بها .

وكثيراً ما يهرب نهائياً من الوصف . فلما رسا الزورق بشهريار وشهر زاد على شاطئ الجنات الرائعة والرياض قال طه حسين فى وصفها .

« والتمس عند القائلين ما أحببت من وصف »
« الجنات الرائعة ، والرياض البارعة ، والحدائق »
« الملتفة ، والغابات المتكاثفة ، والأزهار المنسقة ، »
« والغدران المصففة ، فلن تبلغ — مهما يكن حظك »
« من ذلك — وصف هذه الجزيرة التى ارتقى إليها »
« العاشقان حين صعدا من زورقهما ذاك صامتين »
« لا يقولان شيئاً »[1] .

وإذا اضطر إلى وصف هول الحروب فهو ينقل من الذاكرة أوصافاً شبه « كليشهات » كما نقول :

« قد زلزلت الأرض زلزالها ، ولبست السماء »
« أبشع ثوب رآه سكان الأرض والجو ، والظلام »
« يتكاثف ، والسحاب يتراكم ويتدافع ، والبرق »
« يغمر المدينة بضوء مخيف لا يكاد ينصب »
« حتى ينقشع عنها ، والرعد يتجاوب فى الجو »
« بأصوات مهدجة كأنها أصوات الجبال تصطدم ، »

---

(١) أحلام شهرزاد ص ٩٣ .

« والبحر بعيد هائج مائج ، تصطخب أمواجه »
« اصطخاباً لا عهد لأحد به ، وترتفع إلى السحاب »
« لتتصل به ، لا يدرى أبلغته لأنها ارتفعت حتى »
« انتهت إليه ، أم بلغها لأنه انخفض حتى انتهى »
« إليها ، أم صعدت هى فى السماء ما وسعها »
« الصعود ، وهبط هو إلى الماء ما وسعه الهبوط حتى »
« التقت السماء والماء شر لقاء ؟ » .

فإذا وقفنا بهذا وجدنا حيلا جديدة للهروب من الوصف مع الرغبة الملحة فى الإبداع والإبهار . إنه يبدأ بجزء من الآية القرآنية ، ولها تأثيرها ولا شك . ولكننا نقف بسكان الأرض والجو ونسأل : من هم سكان الجو عنده ؟ . وإذا تكاثف السحاب فهل نستطيع أن نراه يتدافع ؟ . وهل للبرق ضوء يغمر مدينة ؟ . فإذا انتقل إلى الصوت فإنه لا يحتاج إلى جهد . أصوات الجبال وكأنها تتصادم ، وإذا وصلنا إلى البحر أحس أنه مضطر إلى اصطناع شىء غير وصف الصوت أو الإحساس بالرائحة الشم أو الطعم الذوق : وإذا هذه الطرفة «الطه حسينية» تطرف التعبير عن أيهما : البحر أم السحاب سعى إلى الآخر أم أنهما التقيا فى منتصف الطريق عند بلوغ كل منهما أقصى الجهد فى الارتفاع أو الانخفاض نحو الآخر . لا أحد يمكن أن يقول هذا الكلام كما يقوله طه حسين . ولا يمكن أن يصل الأسلوب فى نغمه وحلاوته إلى الحد الذى وصل إليه هذا الأساوب . إنه أسلوب إنسان أحس الحياة من حوله أصواتًا أساسًا ، فهو خبير بموسيقى

اللفظة والجملة ؛ وامتاز عن سالفيه من كتاب النثر وصناع السجع فى فجر عصره بأنه أدرك موسيقى المعنى والفكرة ، فلاءم بين توازنات كل منهما ، فاستطاع أن يصل إلى هذه الدرجة من روعة الأسلوب . قد لا يشعر بهذا قارئ اليوم لأن أذنه تعودت الصخب والأنغام المتقطعة الصارخة والسرعة فى كل شيء ، حتى فى الإنصات إلى الموسيقى ، واللهج فى كل شيء حتى فى استيعاب الفكرة وإدارتها فى الرأس مرات لتتكشف جوانب الإشراق فيها . أيمكن أن يمرن شباب اليوم على تذوق أسلوب طه حسين كما مرنا نحن ، بإرشاده وجهده المخلص على تذوق لزوميات المعرى وفصوله وغاياته وغفرانه ؟ .

كذلك نجد فى هذه القصة بالذات روعة فى وصف الموسيقى فهو ميدانه ، ووصف الانتشاء بروائع النغم ؛ وقد يكون هو أقدر من غيره عليه. فالملك يحس ائتلاف النغم برغم اختلاف أدوات الموسيقى، كأنما قوة بارعة ساحرة قد أشرفت عليها ، ودبرت ما بينها من اختلاف ، فأحالته إلى ائتلاف :

« وإذا هو يغنى فى هذا الجو (الموسيقى) »
« المحيط به ، فيصبح صوتاً من أصواته أو نغمة من »
« أنغامه أو يصبح جزءاً شائعاً فى كل صوت »
« من هذه الأصوات وحظا مفرقاً فى كل نغمة »
« من أنغامه » [1] .

---

(١) أحلام شهرزاد ص ٧١ .

وتصادفنا عبارات كثيرة فى وصف الصوت تستحق الوقوف بها :

« كاصطفاق الأمواج هادئاً ناعماً رفيقاً كأنه »

« صوت الحرير يمس الحرير »[1] .

أو وصف الصوت بأنه نحيل أو حلو أو نفاذ أو كالغدير إلى غير ذلك من أوصاف تحتاج إلى دارس يرصدها ويستخرج منها دلالات هامة فى التأثر بالقديم والجديد وفى مدى الإبداع أو النقل عند طه حسين . ولعلنا حين نعرض إلى أثر كف البصر عنده فى أدبه عامة سنقف ببعض هذا .

ولكنا لا نستطيع أن نترك « أحلام شهرزاد » دون الوقوف بوسائل عدة اصطنعها طه حسين ليجمل أسلوبها . فهذه استعانات عديدة من القرآن الكريم ، فهو مثلا يكرر الآية (قبل أن يرتد إليه الطرف وهو حسير)[2] وأحيانـًا دون التكملة « وهو حسير » ، أو « وزلزلت الأرض زلزالها » . . . إلخ . وكذلك يقتبس عبارات أو أجزاء من أبيات الشعر القديم يذكر الشاعر مرة كما ذكر الأعشى[3] وأبا نواس[4] ، ولا يذكره كثيراً ، مثل قوله « هامة اليوم أو غد »[5] ، أو يشير إليه بقوله : « كما يقول الشاعر القديم » مثلما فعل عند ما شبه الجبال وكأنها شدت إلى السماء

---

(١) أحلام شهرزاد ص ٩٢ .
(٢) المرجع السابق ص ٧٧ .
(٣) المرجع السابق ص ٣١ .
(٤) المرجع السابق ص ٩١ .
(٥) المرجع السابق ص ٥٠ .

بأمراس كتان . كذلك نجد عبارات كثيرة تدل على ترجمتها من الفرنسية وتحمل إلى اللغة العربية رافداً جديداً من التشبيهات وبخاصة ما استعار منها من مدرسة الرمزيين فى الشعر ، وكانوا « آخر صيحة » كما يقال إبان إقامته فى باريس للدرس فى فجر شبابه . كقوله إن النهار قد أحس برد الموت يتمشى فيه فجعل يرتدى من الظلمة « معطفاً » فاحماً قاتماً ثقيلا[1] أو كاستعارة الألوان للصوت أو فعل الجهور للألم[2] .

بل إن الأثر الفرنسي ممتد فى أحلام شهر زاد إلى أعمق من مجرد استعارة تعبيرات أو صور من الطبيعة للبحر والرعد والمطر ، إنه ممتد إلى مفهوم الحب وكيفية تعامل شهر زاد مع الملك تعامل المحبين العاشقين .

وقد يكون من الطريف مراجعة مقالات طه حسين سنة ١٩١١ فى مجلة « الهداية » عن المرأة والزواج وتبغيضه الزواج بالكتابية لما ستصبغ به البيت من صبغة أجنبية . وكان يمزح ويسخر كما يقول فى مذكراته التى نشرها سنة ١٩٥٥ فى مجلة آخر ساعة ، ويقول لإخوته إنه سيعود إليهم بزوجة أجنبية . ولكن طه حسين يتزوج بكتابية عظيمة هيأت له كل أسباب الإبداع الفنى الخالد .

وكان طه حسين صادقاً كل الصدق فى تصوير عاطفة الحب عندما صورها فى كل ما كتب على أنها سامية جليلة تفرض وجودها الشامخ المهيب كتمثال رائع من الفن الكلاسى القديم . وإذا استرجعنا قصص طه حسين ورواياته فسنجد هذه العاطفة الشامخة محاطة بكل السمو الأخلاق

---

(١) أحلام شهرزاد ص ٩٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٩٨ .

الذى اصطبغت به فى حياته الخاصة . إن زوجه الشابة الكاثوليكية ، التى تؤمن بتأبيد الزواج ، لم تكن هازلة ولا لاهية يوم تزوجته . لقد كانت مقدرة لكل أعباء زوجة تريد أن يصل زوجها إلى الرفعة وإلى كل أسباب الخلود برغم هذه الآفة اللعينة التى حرمته أمضى أسلحته للجهاد فى الحياة . وقد أحاطته بجو من الحب المسئول الجاد طوال حياته، حتى فى سنوات عمره الأخيرة على ضخامة العبء وقسوته عليها . لذلك نجد مفهوم الحب عنده دائماً مفهوماً أخلاقياً سامياً . فبطلة « دعاء الكروان » تعانى إلى آخر الرواية قسوة الصراع بين الحب والواجب ، وبطلة « الحب الضائع » تعانى طوال الرواية قسوة الصراع بين الحب والواجب . وهكذا فى كل ما يعرض من كلام عن الحب. حتى عند ما يضطر إلى موقف لا أخلاق فى الحب نجده يعتذر بضعف النفس البشرية لامتحان المحن وقسوة الضغوط أحياناً .

مناظر الحب بين شهر زاد والملك لا علاقة لها البتة بمناظر ألف ليلة وليلة ؛ أو جو الجوارى السائد على مفهوم الحب فى الليالى . إن شهر زاد تقبل الملك « بين عينيه »[1] ، وكانت شهر زاد الليالى الجارية تقبل « الأرض » بين يدى شهريار ، ولا تجرؤ إلا أن تقبل يده إذا أذن . وشهر زاد طه حسين « تمضى يدها رفيقة فى شعر رأسه ، فتبعث فى جسمه طمأنينة وهدوءاً ، وفى نفسه أمناً وراحة وروحاً[2] » . وإنى لأرى هذا

---

(١) أحلام شهرزاد ص ٤٣ .

(٢) المرجع السابق ص ١٠٥ .

المنظر أمامى كما كنت أراه فى الحياة مرات ومدام طه تحنو عليه بهذه الحركة بالذات . والقبلات وإمساك اليد وكل هذه الحركات الدالة على غاية العطف والحب هى انعكاس لما تجلى فى حياته الواقعية . وهو إن يكن لا مناص له إلا أن يصف ما عرف فإن ما عرف يختلف اختلافاً ما عما كان مألوفاً فى البيوت المصرية الصميمة . ومفهوم الحب للأسف ما يزال عندنا محتاجاً إلى كثير من المراجعات والتصحيحات ولمسات السمو وظلال الجلال . بل إن شعوره بسيطرتها عليه وانقياده أحياناً لرغبتها ليبدو فى هذه الأسطر :

« وهل شهر زاد آخر الأمر إلا قوة متسلطة عليه ، تصرفه كما تريد ، وتدبر أمره كما تهوى دون أن يستطيع امتناعاً عليها أو إباء . كذلك أنفق شهريار نهاره الأول كالطفل خاضعاً لسلطان أمه الحنون (شهر زاد) ، تأمره فيأتمر ، وتنهاه فينتهى ، واجداً فى ذلك اللذة كل اللذة ، والنعيم كل النعيم . وكانت شهر زاد رفيقة به إلى أقصى غايات الرفق ، محبة له إلى أبعد آماد الحب »[1] .

فإذا وضعنا مكان شهريار طه حسين ومكان شهر زاد مدام طه أفلا يكون هذا وصفاً صادقاً لبعض حالات حياته الواقعية الفعلية ؟ . حتى خضوع مدام طه إلى طه حسين فى موضوع المال والإنفاق متأثر بوضع المرأة الفرنسية فى شبابها (فقد كانت الفرنسية لا حق لها إطلاقاً فى

---

(١) أحلام شهرزاد ص ٤٦ .

أن تحوز مالا أو تبيع أو تشترى حتى العقد الثالث من هذا القرن) ، حتى فى هذا كنت أحس أن تشبث طه حسين بأن يكون هو المصرف للناحية المالية فى بيتهما هو مجرد استمساك بعادة حملها معه من طفولته وبيئته أو قريته ، ولم تكن النتائج الكبيرة آخر الأمر تدل على شيء إلا عن هذا التسلط الحبيب إلى نفسه الأثير عنده ، والحكيم — ولا شك — بالنسبة للبيت المشترك .

وموضوع الحب فى إنتاج طه حسين الروائى ، وفى إنتاجه النقدى فى أثناء تقويمه الشعر العربى القديم ، وبخاصة شعر الشعراء الإباحيين أمثال ابن أبى ربيعة وبشار بن برد وأبى نواس وغيرهم ، خليق بدرس مستقل ، وما ذكرى إياه هنا إلا لنصل إلى هذا الجديد والأصيل الذى يبرز لنا من خلال استعمال طه حسين لقصة شهر زاد رمزاً مستوحى من الحدوتة المعروفة .

إننا لنحمد لطه حسين أن رد لنا شهرزادنا بعض الشيء لتسعى على أرضنا من جديد . لقد استنزلها لنا من سماء توفيق الحكيم فلم تعد لغزاً ، وإن تكرر سؤال الملك لها : « من أنت » عند طه حسين مرات ، ولم تعد صنواً للحقيقة الكبرى ، أو لسر الحياة ، أو للغز النفس البشرية . إنها عند طه حسين امرأة تحرص على راحة الملك ، وواعية أو غير واعية تقول ما أراد لها المؤلف أن تقول فى أمور الحرب وشئون الحكم وأخلاق الملوك وحق الشعب . إنها قد تلجأ إلى كلام مباشر كثير شديد الصراحة لا يعتمد على الحركة ولا الصورة فى إيجاد هذه المعانى التى تقال بأنصع

بيان ، ولكنها مع هذا تتبرقع بغلالة رقيقة جذابة من الأجواء الشعبية والإيحاءات التاريخية الأسطورية ، والأحداث التي يقلد فيها الأصل العربي المعروف عن طريق أسلوب « الحدوتة » الشعبية ، غلالة قد تكشف أكثر مما تخفى كما كان البرقع فى مصر أيام احتضاره الأخيرة زينة وإغراء أكثر منه حشمة ووقاراً .

لقد تلقف طه حسين شهر زاد بعد أن ردت إلينا ، ولعله هو وتوفيق الحكيم قد ساهما فى إحياء هذا الرمز ليستغله شعراء وكتاب من بعدهما أو فى زمانهما أيضًا كما فعل العقاد . وكان لهما الفضل — ولا شك — فى أن يتخذ شاعر حديث مثل البياتى رمز تطور شهرزاد أو المرأة العربية فيجعلها باعثة الحيوية من جديد فى حياة شباب هذا الجيل يوم حملت المرأة الحديثة معه السلاح حيث يقول لها فى قصيدته الحريم :

« حياتى شهر زاد
كحياة باقى الناس كانت
كالفقاعة فى الهواء
حتى حملت معى السلاح
سلاح ثورتنا على الشرق القديم
وهدمت أسوار الحريم » .

(أباريق مهشمة)

وهكذا ظلت وستظل شهر زاد مصدر وحي متجدد . وإضافة طه حسين عملين فنيين حول هذه الشخصية ، يحملان طابع عصره وطابع فنه وبصمات حياته ، إضافة بشرت قراء « اقرأ » برفعة الزاد الذى سيقدم إليهم فى هذه السلسلة ؟

طه حسين وآفته

عجبت لتصرف القدر : لقد اختار طه حسين أرضاً فى الهرم بعيدة عن قلب المدينة ليستطيع لرخص ثمنها أن يشترى قطعة أرض كبيرة لتكون لديه حديقة خاصة ، فرياضته الوحيدة المشى . وكانت حالة السكن فى الزمالك ، حيث قضى شطراً هاماً من حياته فى البيت الملاصق لمدرسة الفنون الجميلة ، تسمح لسنوات بأن يتمشى على شاطئ النيل عصراً أو ليلا فى الشوارع الهادئة ، ولكن الزحام أخذ يزحف وينغص عليه هذه الرياضة الوحيدة التى سمحت بها ظروفه . وبنى بيت الهرم وسماه « رامتان » . ويلاحظ الزائر أن للبيت ممرًّا طويلا أمام القاعة الكبرى يخرج إليه دون درج حتى لا يتعثر فيه . وكان هذا الممر المظلل الطويل هو المكسب الذى فرض الذهاب بعيداً عن قلب المدينة .

ويشاء القدر العجيب ألا يتم طه حسين فى هذا البيت ثلاث سنوات أو أربعاً حتى يكون المشى عسيراً ثم أشد عسراً ، وهكذا ، حتى أصبح المشى عملية شاقة كل المشقة . وأصبح بذلك بعد المسكن عقبة ، نوعاً ما ، بسبب المواصلات ومشاكلها ، فى سبيل أن يزوره وفرة من الناس كما كانوا يفعلون فى بيته فى شارع ويلكوكس بالزمالك . ومع ذلك فالزوار لم ينقطعوا عنه . وقليلا قليلا تلح عليه العلة ، وتتقطع به الصلات ، ويزوره قلة من الأصدقاء والتلاميذ يحرصون على أن يكونوا معه وأن يجعلوه يشارك فى النشاط الثقافى والأدبى ولو بالقليل . فكنا نحضر جلسات

لجان المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب فى بيته . وأخذت ذاكرته التى كانت مثار الإعجاب والدهشة تضعف ، وأخذ ينسى أن فلاناً زاره أمس وفلاناً كان عنده من يومين . وكانت جملته المعروفة « خلينا نشوفك » تحمل شيئاً من الرجاء .

وكنت أتأمل الفعل « نشوفك » ، فأقف عنده متسائلة : أكان يمكن أن يختار فعلا آخر يناسب حالته . وأخذت ألاحظ استعمالاته للكلمات الدالة على الرؤية البصرية ، بل أخذت أتأمل بعض ملاحظات يكررها فيها معنى الرؤية ولم يكن قد رأى . بل إنه ليذكر ألواناً للأشياء وأحجاماً عرفها بالسماع ودخلت ضمن تجاربه المتوهمة . كأن يصف ديكور مسرحية .

وجلست إليها . . إلى السيدة العظيمة التى رافقته فى رحلته الطويلة الشاقة بعد انتهاء الرحلة إلى مرفأ الخلود . . وإذا الحديث يدور من هنا ومن هناك حتى وقفنا بآفته . قالت : ما كان أحد يشعر أبداً ، أو يفكر فى أثناء حديثه إليه ، أنه كفيف . اعتدت حركاته حتى أصبحت لا أفكر فى ذلك . أتذكرين يوم تناقشنا فى موضوع ما أنفق على ملابسى ، وكنت تقولين إن من حقى أن أجد المتعة التى أريدها بحكم أن ذوقى ذوق خاص ؟ . . أتذكرين أنى قلت لك إنى أتأنق لنفسى ، ولكنى أصلا أتعمد ذلك حتى لا يشعر أصدقاؤه وعارفوه أنى أهمل نفسى لأنه لا يرانى ؟ من حقه أن تكون زوجه كزوجات المبصرين بل أكثر قليلا . قلت : أذكر . قالت : إنى كنت أحس أنه كان يرانى . سألتها : ألم يكن يشكو أو يتذمر من هذه الآفة بعد أن نزلت به آفة أخرى هى القعود ؟ قالت :

قليلا ، ولعله بالصمت الأليم كان يعبر . قلت إنى أقرأ هذه الأيام « أيامه » لأنى أشعر برغبة فى أن أكون معه ، وأن أحس أنه ما يزال معنا ، فأجد ما لم أجده فى قراءاتى السابقة من ألم حقيقى من جراء أنه يحس بالعجز عن أن يرى . قالت : لقد تعودت دائماً أن أنقل إليه من الصورة حولنا أهم معالمها حتى لا يتصرف خطأ وحتى يشاركنا ما نرى . قلت : أعرف ذلك ، وقد ذكر هذا فى بعض كتبه ووصفه بأبرع الأساليب .

ورأيته ولعلها رأته معى يتحرك فى البيت أمامنا فقد كان يعرف كيف يصعد الدرج ويهبط منه وحده ، وكيف يجد بعض حاجياته ، ويعرف كيف يصل إلى كرسيه الخاص فى غرفة الجلوس وفى مكتبه . بل كثيراً ما كنا نقرأ معاً فنحتاج إلى كتاب ولا يكون « فريد » سكرتيره معنا ، فيقول لى إنه على الشمال فى الرف الأعلى فيما أظن ، أو يشير إلى أسفل النافذة ويقول الموسوعة هنا أو القاموس هناك .

وكان يضيق كثيراً بالتغيرات التى تضطر إليها « سوزان » فى نقل بعض الأثاث من مكان إلى آخر ، وكانت تحب ذلك ، ولها دائماً لمسات فنية رائعة فى ترتيب الأثاث . ولكنه سرعان ما يضحك أو يسخر أو يغيظها ، وتنتهى اللحظة العابرة بالرضوخ لرأيها .

لقد دمغت هذه الآفة حياته بأكثر مما كنا نقدر ونحن نراه . كنا نعرف أنها حببت أبا العلاء المعرى إليه ، ولكنا ما كنا نظن أن الروابط بينه وبين هذا الشاعر القديم أوثق من ذلك كثيراً . يذكر فى أول « الأيام» كيف استطاع أن يفهم أبا العلاء بأعمق ما يكون الفهم عندما قرأ كيف حرم أبو العلاء على نفسه أكل العسل ، لأن بعضاً منه سقط على صدره

وهو لا يدرى ، فلما خرج إلى الدرس ، قال بعض تلاميذه : يا سيدى أكلت دبساً (عسلا) ، فأسرع بيده إلى صدره وقال : « قاتل الله الشره »: ثم حرم الدبس طوال حياته . ومن يومها ظل يأكل فى نفق ، ولا يستعين بأحد ، ولا يراه أحد وهو يأكل . فهم طه حسين هذا يوم أخذ اللقمة الكبيرة بيديه وغمسها فى الطبق المشترك ، ثم رفعها إلى فمه فأغرق الإخوة فى الضحك ، وأجهشت الأم بالبكاء ، وقال الأب فى صوت هادئ حزين : « ما هكذا تؤخذ اللقمة يابنى » . ويعلق طه حسين على هذا الحادث :

أما هو (أى طه حسين) فلم يعرف كيف قضى ليلته . من ذاك الوقت تقيدت حركاته بشىء من الرزانة والإشفاق والحياة لاحد له . ومن ذلك الوقت تقيدت عرف لنفسه إرادة قوية ، ومن ذلك الوقت حرم على نفسه ألواناً من الطعام لم تبح له إلا بعد أن جاوز الخامسة والعشرين . حرم على نفسه الحساء والأرز وكل الألوان التى تؤكل بالملاعق ، لأنه كان يعرف أنه لايحسن اصطناع الملعقة .وكان يكره أن يضحك إخوته أو تبكى أمه أو يعلمه أبوه فى هدوء حزين » .

وكان من جراء ذلك ، كما يذكر فى مناسبة أخرى ، أنه عاش ممعوداً . كان يأكل قليلا جداً ، وكانت « سوزان » قد عودته أن يعدد مرات الأكل حتى يأكل القدر الكافى دون أن يرهق المعدة التى تعودت قلة الطعام : وفى مرضه الذى طال كانت المشكلة الكبرى كيف يقتنع بأن يأكل حتى يقاوم للضعف والهزال :

كيف أصابه العمى ؟ . : لقد رمد وهو طفل كما يروى أخوه ،

فعولج علاجاً قاسياً بتشريط الأجفان والحزام وراء الأذن . وهو يذكر كيف كانت تؤلمه تلك النقاط من السائل التى كانت تقطرها أمه له فى عينيه . هذا الألم الذى تعرض له وهذه النتيجة المؤلمة أثارته على الجهل ودفعت بإيمانه بضرورة أن يتعلم الناس من مجرد الشعور بالضرورة والاقتناع بالفائدة إلى مرتبة العقيدة التى ظل يكافح فى سبيلها طوال حياته .

وفى « الأيام » فصول رائعة تصف ما كان يشعر بسبب هذه الآفة . كيف عرف أنه أعمى ؟ وكيف أحس هذا ؟ . . يصف ذلك فى فصل هو أقصر فصول الكتاب . إنه صفحة واحدة و بضعة أسطر تحدد مكانه من من الأسرة ، والمعاملة الخاصة من أمه ، والإهمال من أبيه أحياناً ، واحتياط الإخوة فى تعاملهم معه ، بل الإهمال والغلظة من أمه أحياناً . ويختم الفصل بقوله :

« أحس أن أمه تأذن لإخوته ولأخواته فى أشياء »
« تحظرها عليه ، وكان ذلك يحفظه ، ولكن لم تلبث »
« هذه الحفيظة أن استحالت إلى حزن صامت »
« عميق ذلك أنه سمع إخوته يصفون مالا علم له به ، »
« فعلم أنهم يرون وهو لا يرى » [1] ..

وفى أول صفحة فى الأيام يصف لنا كيف كان يحس الزمن ، فنشعر من الوصف أنه لا يكاد يرى شيئاً . يقول :

« لا يذكر لهذا اليوم اسماً ، ولا يستطيع أن »

---

(١) الأيام ج ١ ص ١٨ .

« يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة ، بل »
« لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتاً بعينه ، »
« وإنما ذلك تقريباً . وأكبر ظنه أن هذا الوقت »
« كان يقع فى فجره أو عشائه ، يرجح ذلك لأنه »
« يذكر أن وجهه تلقى فى ذلك الوقت هواء فيه »
« شىء من البرد الخفيف الذى لم تذهب به حرارة »
« الشمس . ويرجح ذلك لأنه ، على جهله حقيقة »
« النور والظلمة ، يكاد يذكر أنه تلقى حين خرج »
« من البيت نوراً هادئاً خفيفاً لطيفاً كأنه الظلمة »
« تغشى بعض حواشيه ، ثم يرجح ذلك لأنه »
« يكاد يذكر أنه تلقى هذا الهواء وهذا الضياء ولم »
« يؤنس من حوله حركة يقظة قوية وإنما آنس حركة »
« مستيقظة من نوم أو مقبلة عليه » .

وقد يبدو أنه — وهو يكتب هذا عام ١٩٢٦ ، عندما كان ينشر الأيام فصولا فى مجلة الهلال (منذ ١/١٢/٢٦ إلى ١/١٢/٢٧ ، ثم خرجت كتاباً سنة ١٩٢٩) — كان يتذكر فى كثير من عدم الدقة ، كما يتذكر المبصرون أيضاً ، أحداث طفولتهم . ولكنه يحاول أن يقفنا على إحساساته الحقيقية ، وكيف كان يعرف من إحساس الهواء وسماع الأصوات . ولكنا نقف أمام تلقيه وهو خارج من البيت ما سماه نوراً

هادئاً خفيفاً . وفى الجزء الثانى من « الأيام » وهو يصف لنا وصفاً رائعاً هذه الظلمة التى تلح عليه فى وحدته ؛ فإخوته بل سكان الربع يتركونه ولا يفكرون فى أمره ، وإذ هو وحيد عاجز عن الحركة فى ظلام وصمت يطولان حتى يصبحا عذاباً حقيقياً . يقول :

« ثم يدعو مؤذن المغرب إلى الصلاة ، »
« فيعرف الصبى أن الليل قد أقبل ، ويقدر فى نفسه »
« أن الظلمة قد أخذت تكتنفه ، ويقدر فى »
« نفسه أن لو كان معه فى الغرفة بعض المبصرين »
« لأضىء المصباح ليطرد هذه الظلمة المتكاثفة . »
« ولكنه وحيد لا حاجة له إلى المصباح فيما يظن »
« المبصرون . وإن كان يراهم مخطئين فى هذا الظن. »
« فقد كان فى ذلك الوقت (نحو الثالثة عشرة من »
« عمره) يفرق تفرقة غامضة بين الظلمة والنور . »
« وكان يجد فى المصباح إذا أضىء جليساً ومؤنساً ، »
« وكان يجد فى الظلمة وحشة لعلها كانت تأتيه من »
« عقله الناشىء ومن حسه المضطرب . والغريب أنه »
« كان يجد للظلمة صوتاً يبلغ أذنيه »[1] .

ولما كان الصوت يلعب فى أدب طه حسين دوراً ضخماً قد دمغ

---

(١) الأيام ج ٢ ص ٤٤ .

فنه الروائى ببصمات قوية وشغل جزءاً هاماً من وصفه لما يحس من حوله ، فإننا نقف بصوت الظلمة هذا لنتأمل قوله :

« صوتاً متصلا يشبه طنين البعوض لولا أنه »
« غليظ ممتلىء ، وكان هذا الصوت يبلغ أذنيه »
« فيؤذيهما ، ويبلغ قلبه فيملؤه روعاً . فيجلس »
« القرفصاء ويعتمد بمرفقيه على ركبتيه ، ويخفى رأسه »
« بين يديه ، ويسلم نفسه لهذا الصوت الذى يأخذه »
« من كل مكان . ومع أن سكون العصر كان كثيراً »
« ما يضطره إلى النوم فقد كان سكون العشية »
« يضطره إلى اليقظة التى لا تشبهها يقظة » .

ثم يحدثنا كيف أخذ يألف هذا الصوت : صوت الظلمة . ولأنه كان يعيش فى بيئة تملؤها المعتقدات الخرافية السائدة فى الريف ، إلى يومنا هذا ، فقد كان يخاف الليل ، ويصف لنا هذه العفاريت التى كانت تحيط به نائماً ، وكيف كان يسمع نشيدها وهى تأتى بحركات الذكر المعروفة فى مناسبات الحفلات الصوفية . لقد تزوج أبوه حسين أمه رقية بناء على توصية الشيخ خالد ، شيخ الطريقة الصوفية فى بلدة السرارية شرقى سمالوط . فقد كانت تلمذته وتلمذة « أبو رقية » هى التى جمعت بين الأب والأم . بالرغم من أن كلا منهما كان متزوجاً من قبل (ولعلنا نقف فى قصة شجرة البؤس لنرى « نفيسة » وهى زوج أبيه الأولى ، ونجد « أمينة » أخته لأبيه التى أحبها ، لأنها رعته رعاية خاصة ، ونجد

« جلفدان » بدل « جلنار » من شخصيات روايته تلك) .

لقد كان الليل بظلمته يحمل هذه المخاوف فتضطره إلى اليقظة والاضطراب ، وتضطره إلى أن يغطي وجهه باللحاف . وقد ظل طوال حياته يغطي نفسه فى كل جو مهما كان حارًّا ، ويصطنع فى فراشه بعض الستائر التى تذود عنه الناموس صيفاً ، فالناموس كثير فى بيته هذا فى الهرم ، وشتاء فى غياب الناموس بحكم العادة القديمة أيام الطفولة ، فالغطاء والستائر تشعره بالطمأنينة .

ولكن إلى أى مدى كان يفرق بين الظلمة والنور فى طفولته أيام خوفه هذه ؟ وإلى متى استمرت هذه القدرة المبصرة المتواضعة ؟ لا ندرى .. والذى لا شك فيه أنهٰ وصل إلى الظلام التام فى وقت قصير بعد التحاقه بالأزهر فى الثالثة عشرة من عمره ، فإنه لا يذكر هذه التفرقة بين الظلمة والنور بعد ذلك أبداً .

كيف استطاع أن يجتاز المواقف الكثيرة التى كانت تصادفه بسبب هذه الآفة ، فيضطر فيها أحياناً إلى الاستعانة بالغير؟ «فالأعمى مستطيع بغيره » كما يقول أبو العلاء ، والعمى « عورة » يجب أن تدارى . ولكم تكلف طه حسين فى سبيل مداراة عماه وبخاصة فى موضوع الأكل . ولكنه أحياناً كثيرة كان يضطر إلى التحدى ، التحدى العنيف ، فيرفض من الأمير أحمد فؤاد ــ وكان يعمل تطوعاً أميناً عاماً للجامعة قبلُ أن يتولى العرش ــ توجيهه إياه أن يلقى خطبة فى مؤتمر للعميان ، أو يضطر إلى قبول الألم ثائراً عليه ، كما ردّ على أستاذه فى الأزهر عندما وقف يحاجه مزهوًّا بذكائه ، فيرده بقوله : ما لك ولهذا يا أعمى ؟ فيثور ويعنف

فى الرد ، ويقاطع الدرس نهائياً .

وفى الحالين : حال الرضوخ وحال التمرد على هذه الآفة ، نرى الوصف الدقيق الرائع لمشاعره ، ونكاد نشعر بكل دقيقة أو كبيرة من خلجات نفسه .

وهو يقف كثيراً عند مظهره وعند خطواته المتعثرة ، وكان يستخفى مع خادمه الأسود فى الطريق ما استطاع حتى لا يلمح الناس اضطراب مشيته فى حى الأزهر . ويوم كان يقص على ابنته قصة « أوديب » ، ويذكر كيف فقأ « أوديب » عينيه وخرج من القصر لا يدرى كيف يسير ، فبكت « امينة » بنته الطفلة ، فذكر لها كيف بدل الملاك (أمها) حياته تبديلا تاماً ، فذكر من أهم معالم التبديل عنايتها بمظهره : صحيح أنه كان كما يقول لا تعلو وجهه هذه القتامة التى تغشى وجوه المكفوفين عادة ولكنه كان :

« نحيفاً شاحب اللون مهمل الزى أقرب إلى »
« الفقر منه إلى الغنى ، تقتحمه العين اقتحاماً فى »
« عباءته القذرة ، وطاقيته التى استحال بياضها إلى »
« سواد قاتم ، وفى القميص الذى يبين من تحت »
« عباءته وقد اتخذ ألواناً مختلفة من كثرة ما سقط »
« عليه من طعام ، وفى نعليه الباليتين »
« المرقعتين ؛ تقتحمه العين فى هذا كله ، ولكنها »
« تبتسم له حين تراه على ما هو عليه من حال رثة »

« وبصر مكفوف ، واضح الجبين ، مبتسم الثغر ، »
« مسرعاً مع قائده إلى الأزهر ، لا تختلف خطاه، »
« ولا يتردد فى مشيته . . . إلخ » .

وفى الفترة التى كتب فيها أيامه ، وبخاصة بعد هذا الهجوم عليه بسبب كتابه « الشعر الجاهلى » ، أكان يمكن لكاتب وقد تبدلت حياته تبدلا تاماً أن يذكر هذا فى كتاب ، إلا أن يكون قد قرأ طرفاً من كتب الاعترافات فى الأدب الغربى ، مثل اعترافات « جان جاك روسو » أو « سانت أوجستين» وغيرهما من مشاهير كتاب الاعترافات . إنه بما قرأ منها قد عرف كيف يمكن أن يضفى الصدق الخالص على الأسلوب روعة لا يتوصل إليها أى تنميق أو ادعاء الواقع مهما يبد جميلا أو موحياً باستدعاء إعجاب الناس وانبهارهم .

ومواقف أخرى فى مظهره كانت لها قصص . تلك النظارة التى نصحه أخوه بأن يخفى بها عينيه ، وأعطاه نظارة ذهبية تليق بمن يقابل من العظماء كما يقول ، ثم يرسل إليه بطلبها منه وهو فى البعثة محتاج إليها ، ضيق الحال ، مشغول بالدرس والتحصيل .

كل هذا مما كنا نجد له شواهد وآثاراً فى تصرفاته الصغيرة ، من حرص على أن يكون عن يمين أو يسار فى جلسته فى هذا الحفل أو ذاك حتى لا ينتقد ، ومن حرص على أن يكون كل شىء فى مكانه حتى لا ينسب ذلك إلى عماه .

وإن « سوزان » لمحقة عندما كانت تتصرف على أنه يراها ، فالجهد

الذى كان يبذله ليبدو أنه غير أعمى جهد كبير ، لا رياءً وإنما مخافة أن يؤذى الناس ، ومخافة أن يؤذيه الناس ، ولعل الثانية كانت الأقوى تأثيراً .

يقول إنه سمع كلمة أعمى هذه فى ثلاث مناسبات فاصلة وهامة فى حياته ، وأثرت فى نفسه . فحين دخل غرفة الدرس لأول مرة فى جامعة مونبيليه سمع الأستاذ يقول لصاحبه أيكون زميلك هذا مكفوفاً ، فإنى أراه قد دخل الغرفة دون أن يرفع قلنسوته . ذلك أنه كان حديث عهد بأوربا ولم يكن يعرف أن الناس يرفعون قلاسهم حين يدخلون مكاناً مسقوفاً . وكان شيخه فى الأزهر قد استقبله أول يوم دخل فيه صحن الأزهر بقوله : « اقرأ يا أعمى سورة الكهف » . وكان أيضاً قد ردّ غلامه الأسود الذى يصحبه عن أن يدخل معه فى أول يوم راح يحضر درساً فى الجامعة المصرية . واضطر إلى أن يدخل من دونه ، وقد تلطف زملاؤه فصحبوه بدلا من غلامه . . يقول :

« كذلك قضى على الفتى أن يستقبل طلب »
« العلم فى الأزهر والجامعة المصرية والجامعة الفرنسية »
« بكلمة عن آفته تلك تؤذى نفسه وتفرض عليه ليلة »
« ساهرة . ثم يعرض عنها بعد ذلك لأنه لم يكن بد »
« مما ليس منه بد » [١] .

---

(١) الأيام ج ٣ ص ٣٤ .

ويتمثل ببيت لأبي العلاء ثم يقول واصفاً شعوره :

« وما أسرع ما كان الفتى ينسى هذه »
« الكلمات المؤذية بعد أن يشترى هذا النسيان بليلة »
« ينفقها مسهداً محزوناً » .

ولعل أبرع وصف لإحساسه بالعمى يرد في نفس هذا الجزء من الأيام ، وكان قد نشره فى ١٩٥٥/٦/٢٩ فى مجلة آخر ساعة يقول :

« ولكنه كان يحمل فى نفسه ينبوعاً من ينابيع »
« الشقاء لا سبيل إلى أن يغيض أو ينضب إلا يوم »
« يغيض ينبوع حياته نفسها ، وهو هذه الآفة التى »
« امتحن بها أول الصبا . شقى بها صبيا ، وشقى بها »
« فى أول الشباب . وأتاحت له تجاربه بين حين »
« وحين أن يتسلى عنها ، بل أتاحت له أن يقهرها »
« ويقهر ما أثارت أمامه من المصاعب وأنشأت له »
« من المشكلات ، ولكنها كانت تأبى إلا أن تظهر له »
« بين حين وحين أنها أقوى منه ، وأمضى من عزمه »
« وأصعب مراساً من كل ما يتفتق له ذكاؤه من »
« حيلة . والغريب من أمره وأمرها أنها كانت تؤذيه »
« فى دخيلة نفسه وأعماق ضميره . كانت تؤذيه »
« سرا ولا تجاهره بالخصومة والكيد . لم تكن تمنعه »

« من المضى فى الدرس ، ولا من التقدم فى »
« التحصيل ، ولا من النجح فى الامتحان حين »
« يعرض له الامتحان ، وإنما كانت أشبه شىء »
« بالشيطان الماكر المسرف فى الدهاء الذى يكمن »
« للإنسان فى بعض الأحناء والأثناء بين وقت »
« ووقت ، ويخلى له الطريق يمضى فيه أمامه قدماً »
« لا يلوى على شىء ، ثم يخرج له فجأة من مكمنه »
« ذاك هنا أو هناك فيصيبه ببعض الأذى ، وينثنى »
« عنه كأنه لم يعرض له بمكروه بعد أن يكون قد »
« أصاب من قلبه موضع الحس الدقيق والشعور »
« الرقيق ، وفتح له باباً من أبواب العذاب الخفى »
« الأليم »[1] .

لم يستطع طه حسين أن يصف عواطف أى من أبطال قصصه كما وصف شعوره هذا بكل الصدق والأمانة وبأقصى الألم وأمرّ العذاب . وكان أهمّ ما يضايقه هو هذه الساعات الطوال التى ينفقها وحيداً ، والتى تذكره أنه لو لم يكن كفيفاً لاستطاع أن يملأها قراءة وعملا وجدًّا .

كان وهو صغير يتلهّى بقطع من الحديد يلعب بها فى زاوية من البيت ، يرتبها ويعيد ترتيبها فى حين أن أترابه يلعبون ويجرون ويقفزون

---

(١) الأيام ج ٣ ، ص ١٠١ — ١٠٢ .

ويرون كل الحياة الطبيعية من حولهم ، وإذا سمعوا الشاعر استطاعوا أن يعدوا إليه .

وأشعره هذا الضعف بأنه كثيراً ما يعامل معاملة الأشياء . هذا الشعور « بالشيئية » نراه منذ طفولته واضحاً .فأخته تحمله « كالتمامة » لتدخله مرغماً فى البيت ، وهو لا يريد أن يدخل، ولا يستطيع كسائر الأطفال أن يعدو فاراً إلى حيث يريد . على خطواته قيود أية قيود . إنه يقف أمام القناة عاجزاً عن اجتيازها ، يريد أن يذهب إلى الشاطئ الآخر . ليكون قريباً من صوت الشاعر الذى يحكى قصص أبى زيد والزناتى خليفة ، ولكن أنىّ له ما يريد ؟ ! وإنه ليحسد الأرانب التى يمكن أن تنطلق فى الفضاء لا قيد على حركتها . وقد فكر فى كتابة مذكراته « الأيام» بُعيد شعوره بالضغط على حرية فكره إثر أزمة كتابه « الشعر الجاهلى » ، فكان أول ما يتبادر إلى ذهنه هو هذه السياج المحدودة « بالعدويين » وكلابهم عن يمين ، وبسعيد وزوجه « كوابس» عن شمال . ضغوط وضغوط دائمة على انطلاقه تكبل حركة الجسم ، ولا تستطيع أن توقف حركة الفكر . قيود من العدويين وكوابس على الفكر المصرى كله .

ويوم ضرب نفسه بالساطور محاولا الانتحار لأنه خيب ظن أبيه و« سيدنا » فى أن يفتح الله عليه بآية مما كان يجب أن يكون حافظاً عن ظهر قلب من القرآن الكريم ، تأتى أمه ثم تلقيه فى زاوية من زوايا المطبخ وتنصرف إلى عملها . يقول :

« ولبث مكانه لا يتحرك ولا يتكلم ولا يبكى »
« ولا ينكر كأنه لا شىء . وإخوته وأخواته »
« يضطربون ويلعبون . . ولا يحفلون به » [١] .

وعندما مات أخوه محمود فى الثامنة عشرة من عمره ، وكان يستعد لدخول مدرسة الطب فإذا بالكوليرا تعاجله ، حزن حزناً شديداً وبخاصة أن هذا الموت جاء إثر موت الأخت الطفلة :

« خفيفة الروح ، طلقة الوجه ، فصيحة »
« اللسان ، عذبة الحديث ، قوية الخيال » [٢] .

فصبغ جوّ البيت كله بالحزن الذى لم يبرحه ، فقد جاءه وهو يبكى فى غرفة أخيه من جذبه جذباً وهو ذاهل حتى انتهى به إلى مكان بين الناس فوضعه كما يوضع الشىء [٣] :

وكذلك كان يضعه صاحبه الذى يقوده إلى الأزهر كما يوضع «المتاع» عند عمود الشيخ أستاذه . بل إن الأسرة وهى مسافرة من مكان عمل الوالد فى الدائرة السنية إلى مكان العمل الجديد فى « كوم أمبو » نسيته فى القطار . وينزلونه فى المحطة التالية ، ويظل فى مكتب التلغراف يطلب إليه أن يغنى أو أن يقرأ القرآن ، لأنه كفيف ، فيتألم أشد الألم . ولا يشعر

(١) الأيام ج ١ ص ٦٠ .
(٢) الأيام ج ١ ص ١١٨ .
(٣) الأيام ج ١ ص ١٣٤ .

أهله بفقده إلا بعد وقت طويل ؛ ويتصلون بمكتب التلغراف ، ويأتون لأخذه معهم . . ويصاحبه الخوف من أن يترك وحده وهو مسافر طوال حياته . ويخاف السفر بالطائرة إلى آخر يوم فى حياته . لم يركب الطائرة إلا مرة واحدة كان مدعوًّا فيها إلى تونس ، فسافر إليها من أوربا . بل إنه يكره القطار أيضاً ولا يطمئن إلا فى مركب فى البحر . ولعل ذكريات سفره أول مرة إلى أوربا مع الزميل « الدرعمى » كانت تتراءى له وهو معلق فى الجو فى الطائرة الوحيدة التى سافر بها . ولعله كان يقارن بين رفقة « سوزان » الحانية عليه ورفقة هذا الزميل الذى كان يعجب من خوفه فى القطار ، والذى « اضطر إلى أن يعرض عنه كما يعرض عن متاعه . يرمقه بين حين وحين ليأمن عليه من السرقة والضياع » . لقد مكث ثلاثين ساعة فى مكانه من روما إلى باريس لم يتحرك لطعام ولا لسماع موسيقى حتى وقف به القطار .

وهذه التى كانت تصاحبه لتوصيله إلى قاعة الدرس قبل أن يعرف « سوزان » كانت كما يقول :

« تعطيه ذراعيها وتمضى معه صامتة كأنما »
« تجر « متاعاً » لا ينطق ولا يفكر » .

ولما اعتذرت هذه السيدة عن مهمتها ، وجاءت أخرى ، لم تشعره بأنه متاع ، وإنما كانت ثرثارة تؤذيه بحديثها المتصل أكثر مما كانت سابقتها تؤذيه بصمتها .

إن ساعات الصمت ، ساعات أول الليل خاصة ، كانت أليمة الوق

على نفسه ، فكثيراً ما كان يترك وحده . وقد أحس الحنين لحياة القرية أول سكناه فى الربع الكبير بحوش « عطا » بسبب هذه الوحدة التى لم تكن ثقيلة مؤلمة عندما كان فى بيته بين إخوته وأمه وأبيه .

وفى فرنسا أول عهده بالرفاق المصريين الذين يدرسون فى باريس ، والذين كانوا يتركونه وحيداً إذا ما تقدم الليل :

« ولكن الليل لا يكاد يتقدم حتى يتفرق عنه »
« رفاقه جميعاً ، وإذا هو يخلو إلى نفسه هذه الخلوة »
« المرة التى لا يجد عليها معيناً . قد جلس وحده فى »
« غرفته ، تداعب نفسه الخواطر المختلفة الكثيرة ؛ »
« فيها ما يسر وفيها ما يسوء ، فيها ما يحيى الأمل »
« وفيها ما يملأ القلب يأساً وقنوطاً » .

وكان مصدر اليأس والقنوط هو إمكانية إتمام الدراسة فى فرنسا والظفر بشهادات الجامعة ، ليعود إلى مصر أستاذاً فى الجامعة مثل من بهروه من المستشرقين :

وكانت الرسائل التى يتبادلها مع إدارة الجامعة (وهى خليقة أن تحفظ للتاريخ) آية فى الكشف عن ذات نفسه . فكلها دفاع عن عماه . فقد كان بسبب كفّ البصر لا يحمل شهادة البكالوريا التى لا يمكن أن يجوز امتحاناتها مكفوف . وكان القائمون على أمر الجامعة يشكون فى استطاعته إتمام الدراسة بسبب آفته : هذا فوق احتياجه إلى من يقوده ويقرأ له . وكان كل هذا مثار نقاش حتى إنه عرض مرة فى

رسالة له أن تدفع له الجامعة هذه النفقات الزائدة على سبيل القرض . ولتستقطع من مرتبه عندما يقوم بالعمل . بل إنه يوم عاد وعين بمرتب ثلاثين جنيهاً طلب أن تتحمل عنه الجامعة نفقة سكرتير خاص ، فأبت الجامعة عليه ذلك فأرسل استقالته ؛ ثم علم أن الجامعة ستقبل هذه الاستقالة ، ولكن « سوزان » ترده إلى العقل « وتهون عليه الصعب وتيسر عليه العسير » ، كما يقول ، وأقنعته أنه كسائر الناس يخطئ ويصيب ، وأنه أخطأ حين أسرع بالاستقالة فاستردها .

وهناك فى حياته محاولة طريفة أن يتعلم القراءة بطريقة الحروف البارزة « بريل » عندما اضطر إلى تحضير امتحانات اللغة اللاتينية فى فرنسا ؛ ولكنه فشل ولم يكرر التجربة . ولعله كان لا يريد بحال أن يكون كسائر المكفوفين أو أن يستسلم لهذه الحقيقة .

وعندما عاد إلى الجامعة كان أول درس له فى التاريخ القديم عن اليونان ، وأراد أن يقدم لدروسه بتعريف جغرافى لطبيعة هذه البلاد ، وكان لابد من أن يستعمل خريطة . وكان قد مر بتجربة قاسية يوم سأله ممتحن الجغرافيا فى فرنسا أن يصف مجرى نهر « الرون » . ولكن « سوزان » :

« أخذت قطعة من الورق وصاغتها فى شكلها »
« على نحو ما صاغت الطبيعة تلك البلاد ، ثم »
« أرادت أن تصور ما فى هذه البلاد من الجبل »
« والسهل الذى يضيق حيناً ويتسع حيناً ، ومن »

« البحار التى تأخذها من أكثر جهاتها ، »
« فصورت ذلك كله بارزاً على هذه القطعة من »
« الورق ؛ ثم أخذت يده وجعلت تمرها على هذه »
« الورقة بعد أن افترضت أنها تبدأ من الجنوب »
« وتمضى إلى الشمال ، وتنحرف مرة إلى الشرق ومرة »
« إلى الغرب ، لتبين له الأماكن التى تضيق حيناً »
« وتتسع حيناً ، والتى كانت تقوم فيها المدن »
« القديمة » (١) .

وما زالت به حتى فهم ذلك حق الفهم ، وأعاد عليها ، فاطمأنت إليه : ودخل الدرس وقد عرض للطلاب الخريطة الجغرافية . وكان ثروت باشا حاضراً هذا الدرس ، فلما تفرق الطلاب دعاه إليه وأشبعه ثناء وتقريظاً وتشجيعاً . وعلى إثر ذلك قابل رئيس الديوان السلطانى ، ثم قابل السلطان نفسه .

إن وصف الطبيعة والحركات الإنسانية فى كل أدب طه حسين لم يكن مجرد تصرف فى مخزون ثقافى منوع غزير يضاف إليه ما يسمع من أفواه الناس هنا أو هناك ، وإنما كان وصفه يمتاز بأن كانت له عين ترى له وتصف وتحرص على أن تبرز له (فى ذوق) أهم ما يلفت النظر . كان يعتمد على عينى « سوزان » المثقفة ثقافة ممتازة فى رؤية

---

(١) الأيام ج ٣ ص ١٥٨ .

الأشياء والطبيعة والحكم على بعض الأشياء والتصرفات حسبما تساعد العين على الحكم عليها . يصف هذا الاعتماد فى « الأيام » وصفاً مسهباً فى مجال ذكر الدين الذى عليه لها :

« وكان ذلك الشخص الحبيب إليه الكريم »
« عليه هو الذى أخرجه من عزلته تلك المنكرة ، »
« فألغى فى رفق ، وفى جهد متصل أيضاً ، ما كان »
« مضروباً بينه وبين الحياة والأحياء والأشياء من »
« الحجب والأستار . كان يحدثه عن الناس فيلقى »
« فى روعه أنه يراهم وينفذ إلى أعماقهم ، وكان »
« يحدثه عن الطبيعة فيشعره بها شعور من يعرفها »
« عن قرب ، كان يحدثه عن الشمس حين تملأ »
« الأرض نوراً وعن الليل حين يملأ الأرض ظلمة ، »
« وعن مصابيح السماء حين ترسل سهامها المضيئة »
« إلى الأرض ، وعن الجبال حين تتخذ من الجليد »
« تيجانها الناصعة ، وعن الشجر حين ينشر من »
« حوله الظل والروح والجمال ، وعن الأنهار حين »
« تجرى عنيفة ، والجداول حين تسق رشيقة ؛ وعن »
« غير ذلك من مظاهر الجمال والروعة ومن مظاهر »
« القبح والبشاعة فيمن كان يحيط به من الناس وفيما »

« كان يحيط به من الأشياء ، فكان يخيل إليه أنه »
« يكشف له عن حقائق كانت مستخفية عليه ، »
« ولم تكن غريبة بالقياس إليه فإنه قد عرفها من »
« الزمان الأول البعيد ، ثم نسيها دهراً فهو يذكرها »
« بعد أن طال عهده بها »[١] .

ولم تكن هذه العين تعيش بدورها على مخزون ثقافى راكد ، وإنما كانت عيناً متجددة الثقافة ؛ يطيب لى حين ألقاها وهى عائدة من رحلة الصيف أن أسألها عن أحدث المؤلفات وأهم الأحداث الثقافية فى فرنسا . كانت تقرأ كثيراً لا له فحسب وإنما لنفسها أيضاً ، ولم تقرأ هى وحدها له وإنما يقرأ له ثلاثة على الأقل بانتظام : هم هى و « فريد » و « مدام غنيم » عدا ما يقرأ له التلاميذ والأصدقاء . وكانت « سوزان » تناقش فى وعى كل ما يقرأ فى الأدب الفرنسى الحديث . وكانت دراستها وخصائصها العقلية تجعل نقاشها غنياً ممتعاً .

كذلك لابد لدارس أدب طه حسين من أن يحسب حساب هذه العيون التى حنت عليه لما كبر أبناؤه ، وكانوا هم بدورهم يقرأون له . وابنه « مؤنس » أصدر ديوان شعر رقيق وهو ما يزال طالباً فى الدراسات العليا . وفى الفصل الأول من كتابه « مع أبى العلاء فى سجنه » يذكر كيف أنه ما كاد يبلغ مدينة نابولى حتى خرج للتروض مع الأسرة على سواحل هذه المدينة يقول :

---

(١) الأيام ج ٣ ص ١٢١ – ١٢٢ .

« وبينما كانت زوجتي وابناى وصاحبي »
« ينظرون إلى البحر والسماء وإلى الجزر والربى وإلى »
« هذه المناظر الكثيرة المختلفة التي تحدث لهم متعة ، »
« وتطلق نفوسهم بالإعجاب ، وتبهر نفوسهم وتسحر »
« قلوبهم ، كنت أحس هذه الطبيعة التي لم أكن »
« أراها ولا أتصورها ولا أعرف لها كنهاً تدنو مني »
« قليلا قليلا ، ثم تنفذ إلى نفسي ، ثم تملأ قلبي »
« رضاً وأملا وحبا للحياة . وبينما كانوا يتحدثون عما »
« يرون ويتواصفون ما كانوا يشهدون كنت أنا أدير »
« في نفسي حواراً بيني وبين أبي العلاء موضوعه »
« الرضا عن الحياة والسخط عليها والابتسام لها »
« والضيق بها . وكنت أحدث أبا العلاء بأن تشاؤمه »
« لا مصدر له في حقيقة الأمر إلا العجز عن تذوق »
« الحياة والقصور عن الشعور بما يمكن أن يكون »
« فيها من جمال وبهجة ومن نعيم ولذة » [١] .

كانت هذه أيضاً عيون حبيبة ، جاءت لتعمق عدسة الرؤية عنده ، وتعطيه للحياة مذاقاً جديداً بل طعوماً متنوعة ٥

---

(١) مع أبي العلاء في سجنه ص ٨-٩ .

ولولا ما ظلّ فى طبعه من وحشية أو نفور من الناس قليلا ؛ لكانت هذه العيون وغيرها قد أعطته أكثر وأكثر ولكنه كان يحسّ بعجز كل ذلك عن أن يكون بديلا عن الرؤية الحقيقية ، بل كان يقول لنفسه فى مرارة : « **لو ظهر المبصرون على ما تحصل نفسك من حقائق الأشياء ومظاهر الطبيعة لضحك منك الضاحكون وأشفق عليك المشفقون** » .

فكان دائماً يؤثر الكتب ، فما يكاد يصل إلى باريس حتى يأوى إلى غرفة فريد « صاحبه » — كما كان يدعوه — فى أعلى الفندق ليقرأ .

وفى غرفة كهذه من غرف فندق فى باريس فى نفس هذا الصيف الذى قضى فيه مع الأسرة أياماً فى نابولى قرأت له « الفصول والغايات » ، وقد صدر جزؤها الأول محققاً عام ١٩٣٨ ، وحمله معه ليقرأه فى الصيف . وقد طلبت إلىّ « سوزان » الصديقة أن أقرأ له ، لأن « فريداً» مضطر لأن يتغيب أياماً . فكنت آتيه كل صباح ، ونظل نقرأ . كم قوّم من لسانى وكم ضحك منى وأنا أخطىء أو أفسر ما لم أفهم . وفى شتاء سنة ١٩٣٩ أملى كتابه وأهداه إلىّ : « إلى صديقتى العزيزة سهير هذا الكتاب الذى شاركت فى إصداره مع أصدق التحية وأخلص الود » .

وقرأت هذا الكتاب ، وبدأت أسمع قولته التى يرددها فى إيمان : « أنا لا أحب الطرق القصار ولا الأبواب الواسعة ، بل أحب الطرق الطويلة والأبواب الضيقة » . وعندما كنت أتخاذل فى موقف كان يقول مشجعاً : أين لذة الأبواب الضيقة ؟ وكانت هذه قولة ڤاليرى فى ترجمته للرسام الأشهر « ديجا » ؛ وقد أوردها طه حسين فى مقدمة « مع أبى العلاء فى سجنه » . وكانت الأبواب الضيقة تعنى أن يأخذ الإنسان نفسه بالشدة ،

وأن يستسهل الصعب ، ويناطح المستحيل ، وينتصر لا بالوصول إلى الفوز ؛ وإنما بالجهاد الشريف الصادق فى سبيل الفوز ، وما الفوز إلا من عند الله ، ولكن على المرء أن يسعى :

ولكم أخذ نفسه هو بالشدة والصرامة ، ولكم خاض المعارك والهجمات الشرسة بصبر وبابتسامة . وكان فى مرضه الأخير الذى عاناه وكابده عشر سنوات تقريباً رافع الرأس وضاح الجبين ، تنسلت يده من يدك ضعفاً ووهناً ، ولكنه يحاور ويناقش ويتذكر بذاكرة جبارة أحداثاً مضت عليها سنون بل عقود من السنين. وما زلت أذكر يوم اجتمعنا لآخر مرة عنده فى بيته فى لجنة جوائز الدولة التشجيعية ، وقد أخذ يسأل ويسأل ، بما يدل على أن لا شىء عاد يعلق بالذاكرة . وخرجنا ، أنا والأستاذ خلف الله أحمد ، ينظر كل منا فى عين صاحبه ، وقد أخرسه الألم . الذاكرة التى كانت آخر علامات الشموخ أمام المرض سلمت له آخر قلاعها : قلت لم يعد يذكر شيئاً ، قال : بشكل يثير الخوف عليه . ولم نلقه بعد ذلك ، وإنما كنا ننظر إليه من بعيد حتى لا نزعجه على سرير مرضه الأخير الذى مات به :

ما أثر هذه الآفة الشيطان فى فنه وأدبه بل فى قصصه ورواياته على الخصوص . أول أثر هو اعتماده على الصوت مصدراً أساسيًّا له للتعرف على الشخصية . وكان حكمه على الشخص كثيراً ما يكون مبنيًّا على أساس ما يوحى به إليه صوته . ولو أننا اصطنعنا فى مصر هذا الأسلوب الجديد فى الدراسات النقدية ، وهو استعمال « الكومبيوتر » فى إحصاء الألفاظ التى يستعملها الأديب ، ثم فهرسناها قاموسيًّا (كما فهرسوا قاموس خمسة

من كبار الكتاب فى فرنسا) لوجدنا لفظة « صوت » من أكثر الألفاظ التى يستعملها طه حسين . ولوجدنا أن الألوان مثلا من أقل المجموعات اللفظية التى لجأ إليها. ولقادنا البحث لا إلى هذه النتائج العامة وإنما إلى أدق التفصيلات العلمية فى تركيب تفكيره وأثر الآفة على معمار الفكرة عنده وفنية إبرازها . وقد لعب الصوت فى حياته أدواراً عديدة . أول ما اشتاق إليه كان صوت الشاعر على الناحية الأخرى من السياج . وأول ما هزه نحو الجنس الآخر كان الصوت : صوت زوج المفتش الذى علمه كيف يجود القرآن ، وكان يعرف الفرنسية ، فأعجب به ، ثم اعترف أنه كان يذهب إليه ليسمع صوت زوجه الشابة . ثم صوت الآنسة « مى » يوم قالت كلمة وقال هو أيضاً كلمته فى حفل تكريم خليل مطران فى الجامعة القديمة . يقول :

« لم يرض الفتى عن شىء مما سمع إلا صوتاً »
« واحداً سمعه فاضطرب له اضطراباً شديداً ، وأرق »
« ليلته تلك ؛ كان الصوت نحيلا ضئيلا ، وكان »
« عذباً رائقاً ، وكان لا يبلغ السمع حتى ينفذ منه »
« فى خفة إلى القلب فيفعل به الأفاعيل »[1] .

أما الصوت الثالث فهو الصوت العذب . هو الصوت البرّ الرفيق الذى كان يصحبه دائماً ، لا يكاد يخلو إلى نفسه فى ليل أو نهار إلا سمعه يقرأ هذا الكتاب أو ذاك فى تلك النبرات التى تسبق إلى قلبه فتملؤه رضاً

---

(١) الأيام ج ٣ ص ٢٩ — ٣٠ .

وغبطة وسروراً . هذا الصوت الذى سمعه لأول مرة يقرأ عليه ذات يوم شيئاً من شعر « راسين » ، ، فأحس أنه خلق خلقاً جديداً ؛ بل إن صوتها يذود عنه كل ما ألقى فى نفسه أبو العلاء من تشاؤم ويأس وقنوط . إنه صوت يكرر له صفة العذوبة كما يكرر له صفة البرّ والحنان . وكل وصفه لحالة الحب التى بدأت قصتها مع هذه الزميلة القارئة له كان من خلال الصوت ، صوتها يوم ألمت بها العلة ثم عادت لتقرأ له فى صوتها الذى برئ من علته ولكنه كان ضعيفاً ومع ذلك كان يملؤه الحنان والرفق به . وفى هذه الساعات الثقال التى تبدأ مع ظلمة الليل ، وتفرض عليه الوحدة وعدم الاستطاعة أن يفعل شيئاً أفكاراً سوداء وتشاؤماً ما بعده تشاؤم ، كان صوتها العذب يخترق تلك الظلمات ، ويتردد بهذا أو ذاك مما قرأت له ، فيؤنس وحدته ، ولا يكاد يستشعر هذا العذاب الذى فرضه عليه عماه حين يحس الوحدة والعجز وبخاصة فى أول الليل .

لقد غير الصوت العذب حتى طبيعته ، تلك الطبيعة الوحشية :

« كان قد ضُرب بينه وبين الناس والأشياء »
« حجاب ظاهره الرضا والأمن وباطنه من قبله »
« السخط والخوف والقلق واضطراب النفس فى »
« صحراء موحشة لا تحدها حدود ، ولا تقوم فيها »
« الأعلام ، ولا يتبين فيها طريقه التى يمكن أن »
« يسلكها وغايته التى يمكن أن ينتهى إليها » [1] .

---

(١) الأيام ج ٣ ص ١٢٠ .

وإذا الحجاب يسقط . وإذا هو لا يطمئن إلى ذات الصوت العذب وإنما يطمئن إلى الناس أيضاً .

إنه لم يعشق ذات الصوت العذب كما كان بشار يعشق بالأذن قبل العين أحياناً ، وإنما هو يعشق ذات الصوت العذب فى جو من الفن الرفيع والحياة العميقة الجادة اللذيذة التى تنفتح على آفاق المستقبل وترتبط بالصوت رباطاً مقدساً ومؤبداً كلقاء الروح الهائم .

وفى الأسبوع الأول من الزواج يكون الدرس والقراءة والاستعداد للامتحان هو المتعة والعمل والحب والحياة .

ومن شدة ما يتصور كل شىء من خلال الصوت نراه يتصور صوتاً لأبى العلاء الذى أثر فى حياته الأثر الأقوى الثانى بعد ذات الصوت العذب ، فيقول فى « صوت أبى العلاء » :

« لم يكن (أبوالعلاء) عذب الصوت فى آذان »
« الذين يسمعون له دون أن يطيلوا الاستماع إليه ، »
« ولم يكن محبب النفس لى الذين يتصلون به . . . » [1] .

وهو ينظر إلى كتابه « صوت أبى العلاء » على أنه صدى لصوت أبى العلاء ، لأنه يختار قصائد من شعر أبى العلاء ينثرها بلغة حديثة ليقرأها الشباب ، حتى إذا قرأوا فى أدب الغرب قرأوا « قراءة الغنى المستطيع لا قراءة المعدم الذى يلتمس الثروة عند غيره والثراء منه قريب».

---

(١) صوت أبى العلاء ص ٦ .

وهو يأمل أن يوازن القراء بين صوت أبى العلاء وصداه هو « **وما أشك أنهم سيجدون صوت أبي العلاء أعذب فى نفوسهم وأحب إلى قلوبهم من صداه الذى تصوره الترجمة ، لأنى أنا أجد صوت أبى العلاء أعذب فى النفس وأحب إلى القلب من كل صوت ومن كل صدى** » [1] .

وقد استعمل الألوان لوصف الصوت ، كما استعمل الصحة والبدانة والنحافة والنحول خاصة (أوصافاً معروفة للكائن الحى) يستعيرها كما استعارها الشعراء الرمزيون ، وكانوا فى أوج شهرتهم أول هذا القرن ، وهو قد قرأ لهم دون ريب ، وراقته بعض هذه الأوصاف فاصطنعها .

ولكنا نقف باستعماله للصوت قليلا لنجد أن كل من علّمه كان له صوت يوصف . يصف صوت سيدنا الكفيف الذى يخدع نفسه بأنه من المبصرين ويسير مرتكزاً على تلميذيه وينشد فى صوت منكر مثل أصوات الحمير أو أشد نكراً . ثم هؤلاء الذين صادفهم فى الربع كان صوتهم واحداً واحداً يسبق إلى أذنه ويرسم معالم شخصيته . ولا ينقل إلينا من حياته إلا ما يتناسب مع رد الفعل الأول فى نفسه عندما سمع صوته لأول مرة . والحياة من حوله والحركة والوقت والزمان والمكان كله يدرك من خلال الأصوات . زواج بعض سكان الربع ، عزالهم ، مقدمهم . كله أصوات . وفى الفجر : الديكة ، والبنات راجعات من ملء الجرار من النهر ، ذهاب القوم للصلاة فجراً إلى الجامع ، كلها مدركات من خلال الصوت الذى لا يكاد يغفل مرة واحدة ذكره . حتى اختلاط الأصوات

---

(١) صوت أبى العلاء . ص ١٢ –

أو « انعقادها » كما يقول كما تنعقد الروائح وهى تختلط فى أذن المكفوف أو أنفه . ولأنه لا يعرف مصادرها الحقة : وليس له من التجارب الحسية ما يعينه على تعيين هذه المصادر . فإنها تصور لنا بأسلوب جميل مختار اللفظ جرساً ومعنى ليدخل فى روعنا الإحساس بهذه الحالة : حالة « الانعقاد » واختلاط كل شىء دون أن نعرف له كنهاً ولا أن نحس به إحساساً متميزاً .

ولو تتبعنا أوصافه للصوت لوجدنا كثيراً من الدلالات على تعامله مع هذه الآفة. فهو يكرر الوصف كثيراً . ويجاهد فى سبيل أن ينوعه أحياناً . ويتخذ من قراءاته الفرنسية خاصة استعارات كثيرة لوصف هذا الحس بالصوت .

وهو يوفق أحياناً كثيرة فى الإبداع فى وصف الصوت وبخاصة إذا كان صوت امرأة ، وإذا كان يأتيه فى حال بين اليقظة والنوم ، أو فى حالة من توتر الأعصاب . يصف صوت « شهرزاد » فى « القصر المسحور » مثلا فيقول :

« بصوتها العذب الرقيق كأنه صوت أجنحة فراش »
« جميل الألوان ، أو حفيف غصن محمل بأزهار »
« الربيع ، ذلك الصوت الذى كلما سمعه فتن »
« به افتتاناً . إنه يملأ أذنيه الآن ، بل إنه »
« يرقص حوله كما ترقص عرائس الجن فى المروج » [1]

وكان صوتها يأتيه وهو ذاهل عن صاحبه يفكر فيها . وجدير بالملاحظة

---

(١) القصر المسحور ص ٧٧ .

كثرة وصفه للصوت بشيء يتحرك. « حركة الحرير تلامس الحرير » كما رأينا فى « أحلام شهرزاد » أوكحركة خرير الماء » حين يساقط هادئاً نحيلا فى حوض من المرمر »[١] .

وفى « المعذبون فى الأرض » يصادفنا الصوت الذى يسكت الطير التى ترقص على أغصان التوت[٢] ، وفى جنة الحيوان حيث يعرض علينا نماذج بشرية من خلال صورة أقرب الحيوانات إلى خلقها ، فهذا ثعبان ، وذلك ثعلب ، تصادفنا أوصاف كثيرة للصوت . فصوت الثعبان الذى قيل إنه يقصد به إلى العشماوى باشا :

« ينفجر من فمه صوت هائل يهدر بالجمل »
« التى نتتابع سراعاً فى مثل قصف الموج وعصف »
« الريح العاتية »[٣] .

وصوت الثعلب الذى يصف شكله على أنه كالكثيب المنهال الذى يسأل الناظر إليه نفسه أإنسانا يرى أم كومة من الرمال : « لولا هذا الصوت الذى يخرج ضئيلا نحيلا » . وكأنما يريد أن يقابل بين شكله وصوته بهذه المفارقة التى لا أدرى مدى انطباقها على واقع من أسماه الثعلب .

وهذا صوت من رمز إليه « بالطفل » ، يصفه بأنه محطم « **لا يكاد السامع يسمعه حتى يستحضر إناء من الزجاج أو إناء من**

---

(١) القصر المسحور ص ١١ .
(٢) المعذبون فى الأرض ص ٢٠ .
(٣) جنة الحيوان ص ٨ .

الفخار قد أصابه شق يسير فهو لا يرسل الصوت إذا مس إلا حدثنا بهذا الانحطام وهذا التنفس السريع [١] .

وصوت « سمير الليل » « صوت ليس بالنحيل ولا الضئيل ، ولكنه مع ذلك ليس بالقوى ولا بالمرتفع ، وإنما هو صوت وسط بين ذلك ، مطرد منكسر أشبه شيء بالماء الفاتر يريد أن يجرى جرياناً سواء فتعترضه عقبات يسيرة جداً يتغلب عليها ، وينشأ عن ذلك منه تهدج وانحطام بين حين وحين [٢] .

ثم يفزع إلى رشاقة الأسلوب ليغطى تقريرية الوصف السردى فيكمل :

« فنظره يؤذيك ، والاستماع له يضنيك ، »
« والفهم عنه يشق عليك ، والوصول إلى نفسه »
« يرهقك من أمرك عسراً » .

هكذا يتداخل الصوت فى رسم الشخصية ، فى جهد لوصفه يشعرنا أحياناً كثيرة أنه محتاج إلى أكثر من هذا لإبراز صورة حسية أو مرئية لهذه الشخصية أو تلك .

والصوت ليس هامًّا فى رسم الشخصية فحسب ، وإنما هو هام فى الإيحاء بالجو وبالموقف . يجب أن نذكر أنه تخير كلمة صوت مرتين عنواناً لكتابين من كتبه : « صوت باريس » و « صوت أبى العلاء » ،

---

(١) جنة الحيوان ص ٤٧ .
(٢) جنة الحيوان ص ٧٦ .

كما اختار لروايته التى يعتز بها « دعاء الكروان » .

والصوت الذى يسمع فى حالة الذهول ، أو ما بين النوم والصحو ، كثيراً ما يطيل فى وصفه . صوت الكروان تنصت إليه « آمنة » وكأنه الضمير الإنسانى المعذب يذكرها بمقتل أختها «هنادى» . أو صوت الهاتف الذى يهتف بعبد المطلب جد الرسول (صلى الله عليه وسلم) أن «احفر زمزم» ؛ أو أصوات وهواتف كثيرة تأتيه بشخصية شبحية أو ميتة أو تاريخية تحدثه كما تحدثه شهر زاد ، أو كما يحدثه صوت ابنته كما أسماها فى فصل « الغانيات » من كتابه « جنة الحيوان» . وفى بعض الأحيان نجد صوت الشخصية الحاضرة الماثلة أمامنا التى يريدها بطلة ينقلنا إلى جو مبهم ، أو إلى وقت من أوقات النهار أو الليل ؛ غير محدد كصوت خديجة فى « المعذبون فى الأرض » :

« الذى يحضر فى النفس هذا الوقت القصير »
« الذى يكون بين انطلاق الفجر وإشراق »
« الشمس » [1] .

وفى وصفه للصوت الذى يهتف فى ساعات النوم أو الذهول أو الضياع بين اليقظة والنوم عندما يريد أن يصور صوراً من تاريخ الإسلام آيات تحتاج وحدها إلى دراسة خاصة . وكتاباه « على هامش السيرة » ، و « الوعد الحق » يحملان الكثير من وصف صوت هاتف عبد المطلب الذى أشرنا إليه يأمره بحفر زمزم ، أو صوت الهواتف بآمنة تبشرها بميلاد

---

(١) المعذبون فى الأرض ص ٤٤ .

الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، أو صوت جبريل بالوحى يرنّ فى أرجاء مكة ، أو صوت « الحق » فى الصحراء يمس آذان الرهبان أو التجار فى هذه القفار تبشر كلها بالحدث الأكبر : ميلاده (صلى الله عليه وسلم) :

وعملية الإنصات عنده بالتالى عملية خاصة . الإنصات للصوت وللموسيقى أو الإنشاد بنوع خاص . فهو قد استحال كله إلى أذنين تصغيان يوم دخل أول مرة صحن الأزهر ليسمع أول درس فى هذا الجامع العتيد . وهو يمدّ سمعه حتى يكاد يخترق الحائط ليتسنى له أن يسمع صوت المنشد بعد أن حملته أخته كالثمامة وألقت به كالمتاع أو كالشيء فى زاوية من البيت بعيداً عن السياج حتى لا يسقط كما سقط فى القناة مع أخيه مرة . وهو يجمع شخصيته كلها فى أذنيه كما يقول ساعة يريد أن ينصت إلى شيخ معروف من شيوخ الأزهر الشريف .

وبحكم عينى « سوزان » وابنيه كان يرى شيئاً من صور عروض الموسيقى العالمية : الأوبرا والباليه ، فيصف النغم وأثره مستعيناً « بمعلومات» يزركش بها هذا الوصف الذى يحس عجزه عن أن يصوره . وهل استطاع المبصرون أن يصوروا وقع الموسيقى الرائع فى النفوس ؟ ولكن وقع الموسيقى إن كان وقعاً واحداً أو متشابهاً عند الأعمى والبصير فإن وصف هذا الوقع يختلف ، ولعل أبرز اختلاف شعور الأعمى أنه غير منطلق كما يريد فى التشبيهات التى يستعان بها عادة فى مثل هذه العملية الفنية .

إن فهرسة قاموس طه حسين وصوره التى يردّدها كثيراً ستكشف لنا عن معلومات أهم من هذه العموميات التى حاولنا أن نتجنبها فى حديثنا ، ولكنا — إزاء غياب أية عملية علمية حديثة لإحصاء الألفاظ والتعبيرات

والصور – لا حيلة لنا إلا هذه المحاولات المتواضعة .

ولعل طه حسين نفسه مصدر صعوبة فى هذه الدراسة ، فنحن نعلم أن الكفيف يستعين بحواسه الأخرى غير السمع على سد النقص الذى يحسه من غياب الصورة بخطوطها وحجمها وألوانها ؛ ولكن استعانة طه حسين بالحواس الأخرى فيما يبدو لى قليلة . فحاسة اللمس لا يذكرها إلا لماماً : لمس الريح أو النسمة الخفيفة على وجهه ؛ ولكن لمس الإنسان للإنسان لا يذكره . كان يعرفنا من أصواتنا مثلا . لقد لاحظت أكثر من مرة اضطرابه فى معرفة الزائر الذى يهجم عليه مسلماً ، فتعاو وجهه علامات حيرة من تحديد شخصيته من خلال تعيين صوته(على قدرته الفائقة فى ذلك) فإذا ما لمس يده مصافحاً عرفه وذكر اسمه . ولكن هذا لا يكاد يصادفنا فى كتبه إلا نادراً . وكذلك حاسة الشم يذكرها فى وصف لذة بعض الأطعمة مضيفاً إليها حاسة التذوق بعداً جديداً فى إدراكه لواقع الطعام . ولكنه كان قليل الأكل نادر التنويع فى طعامه، ينفر من تجربة صنف لا يعرفه إلا مضطرا أو نازلا على رجاء من يحبونه . أما شم الأزهار ورحيق الورود هذا الذى يمكن أن يحدد للأعمى بعض خطاه فإنه يذكره كثيراً فى مواقف تبدو أنها من مخزون ثقافى أجنبي فى الأغلب ، أو معلومات مستقاة من الغير أكثر منها تجربة شخصية . وذكر العطور عنده أكثره مجازى وأغلبه عطور طبيعية وليست هذه العطور الصناعية التى تستعملها السيدات بل تستعملها صاحبة الصوت العذب أو الأبنة أمينة .

صحيح أن حاسة السمع هى الحاسة التى تقترن بحاسة البصر

وهي صنوٌ لها في تذوقنا لكل الفنون فهي كلها إما بصرية أو سمعية ولا يتلقى حسنا إحساساً فنيًّا بمعنى الفن عن طريق شم أو ذوق أو لمس على كثرة ما قد نحس بالنشوة من شم عطر جميل أو لمس شيء ناعم أو تذوق طعام أو شراب لذيذ . (ولهذا أسبابه التي يعرفها كل دارس للفن) ؛ ولكن مع هذه الحقيقة ومع معرفتنا أن كل كفيف تصبح عنده حاسة السمع أقوى الحواس وأكثرها إرهافاً في العمل على تعويضه عن حاسة الإبصار ، مع كل هذا فإننا نجد عند طه حسين تفرداً يأتيه من شخصيته ومن ظروفه في دور حاسة السمع أو دور الصوت في أدبه وفنه .

هل نجح ضغطه على عنصر الصوت ونفننه في وصفه أن يثري أدبه وأن يعوضه ، ويعوضنا من خلال أدبه ، عن الصورة المرئية . سؤال نرجو أن نجيب عنه يوم يتسنى لنا الفراغ من دراسة أدبه دراسة مستفيضة مفصلة .

بين المؤرخ والروائى

وقديمًا قال أرسطو : « إن الشعر أكثر فلسفة من التاريخ » ، يقصد بذلك أن التاريخ مقيد بالذى وقع يحكيه كما حدث ، لا خيار للمؤرخ فى أن يجعل الحادثة على هذا النحو أو على غيره ؛ بل إنه لا يستطيع أن يجعلها سابقة أو لا حقة ، أما الشاعر (يقصد أرسطو شاعر المسرحية اليونانية كما عرفها ودرسها فى كتابه الشعر حيث ترد قولته تلك) فهو غير مقيد أبداً بشىء مما حدث ، أو لم يحدث . إنه إذا أراد أن يتخير أحداثه فإن الحدث الذى لم يقع ولكنه محتمل الوقوع خير من الحدث الذى وقع بالفعل ولكنه شاذ غير محتمل الوقوع . أوحسب لفظه « المستحيل الممكن خير من الممكن المستحيل » .

هذه القولة ، التى أردّدها كثيراً فى دروسى مع الطلبة ، هى أول المفاتيح فى دراستنا لعلاقة الفن بالواقع . ما الذى يفعله الفن بالمادة الخام (الواقع) ليحيلها فنًّا لم يقع إلا فى خيال الفنان أوحسه هو دون سائر الناس .

ويقودنا هذا السؤال المتفلسف إلى أسئلة كثيرة فلسفية أخشى أن نغرق فيها وننسى أننا ندرس طه حسين . من هذه الأسئلة الضرورية السؤال : وما الواقع ؟ .

وهذا السؤال هام لدراسة طه حسين ، فواقعه كواقعنا هو ما ندركه بحواسنا . وأهم الحواس عنده غائبة وهى حاسة البصر ، وواقعه كان شيئًا

مدركًا عن طريق الوصف السردى المباشر إما بالسماع وإما بالقراءة . وكلنا نتلقى أحداث التاريخ عن طريق السرد الذى وصلنا من كتابة المؤرخين . فهل يستوى فى ذلك المبصر والكفيف ؟ وهل يستوى المثقف والمتعلم دون تثقيف ؟ وهل يستوى من يعرف حول النص التاريخى ما يعين على إدراكه ومن لا يعرف ؟ وكلنا نختلف فوق كل هذا بشخصياتنا أيضاً : بما نحب ونكره ، بما نرضى عنه أو نسخط عليه .

لقد ألف طه حسين كثيراً من الكتب التاريخية مثل « الفتنة الكبرى » و« عثمان » و« الشيخان » و« على وبنوه »، وأخرى شبه تاريخية مثل « الوعد الحق » و« على هامش السيرة » ، كما ألف كتبًا قصصية وروائية « كدعاء الكروان » و« شجرة البؤس »و«أحلام شهرزاد » و« أديب » أو شبه قصصية « كالأيام » ؛ أو ما هو صور قصصية مثل « جنة الحيوان » و« المعذبون فى الأرض » . وهو بكل هذه الحصيلة الكبيرة من التأليف لا يعرف مؤرخًا ولا يعدّ روائيًّا . فهو ناقد ؛ ومؤرخ للأدب أكثر منه روائيًّا أو مؤرخًا للتاريخ العام . لماذا غلبت عليه صفة الدراسة الأدبية ولم تغلب عليه صفة المؤرخ أو الروائى ؟ حتى فيما ترجم عن الفرنسية وغيرها ، سنجد أنه ترجم قصصًا ومسرحيات وروايات ولم يترجم لنا نصوصًا أدبية من الشعر الذى كلف بدراسته فى العربية قديمه وحديثه وألف فيه جل مؤلفاته .

سؤال لا سبيل إلى الرد عليه إلا بالدراسة المتأنية المدققة الشاملة لهذا الإنتاج الوفير وبقصد الرد على هذا السؤال وليس بأى قصد آخر .

وفى هذا الكتاب الصغير لا يسعنى إلا أن أقف بمعالم هذه الدراسة

ليس غير » وسأبدأ بأن أعرض صورة لكتابه الفتنة الكبرى : « عثمان »
فهو أول كتاب له فيما أرى يؤرخ لأحداث الإسلام بفكرة التاريخ
لا الأدب . أقصد أنه أراد أن يكون مؤرخاً بشكل ظاهر . ولكن هذا
النحو الذى ظهر عليه الكتاب ليس تاريخاً خالصاً ، ولا أدباً خالصاً ،
ولا هو بالطبع فلسفة خالصة ؛ ولكن فيه من كل هذا أطرافاً . إن تغلب
عليه عنصر التاريخ والرغبة فيه والقصد إليه فليس معنى هذا أن العناصر
الأخرى ضئيلة الشأن . فالأحداث التاريخية تروى فى صدق ودقة
ولكن بعد أن تكون قد كسبت حياة من وحيها ومن وحى ما قد عرف
المؤلف عن عصرها . وكسبت — وهذا هو المهم — من وحى المؤلف
نفسه فى طريقة إخراجها على نحو معين . والغاية فى كل هذا الوصول إلى
الحقيقة ، لا عن طريق المنطق وحده ، ولا عن طريق النصوص التاريخية
وحدها ، وإنما عن طريقها وطريق الإحساس بهذا الذى صوره لنا المؤلف
أنه قد كان . وبعبارة أخرى نرى أن تصوير فتنة عثمان كما صـــورها
لنا طه حسين ، لا يمدنا بالحقائق وحدها ، ولا يمدنا بالتفكير فى
موضوعها مع المؤلف ، والوصول إلى ما وصل إليه من نتائج أو ما يقاربها ،
ولكن هذا التصوير يوقظ فى نفوسنا إحساساً بهذا الحدث العظيم فى
الإسلام ، يجعلنا نتخيل وقوعه بالفعل ، فيثير ذلك انفعالات مختلفة ،
ويجعلنا فى الوقت نفسه نحس عظمة الحادث وخطورته ، لا لأن المؤلف
قال لنا ذلك باللفظ ، ولكن لأن المؤلف أخرج لنا صورة توقظ فى نفوسنا
هذا الإحساس بشكل عنيف . لقد قال المؤرخون كثيراً — قبل ظهور
كتاب عثمان هذا — إن فتنة عثمان كانت أول ناقوس دق إيذاناً بفرقة

المسلمين . وقالوا إن فتنة عثمان حدث جليل خطير . لأن التاريخ سجل . والواقع يشهد . أن المسلمين لم يجتمعوا بعد عثمان على خليفة أبداً. ولكن هل أحسسنا خطورة هذا المعنى إحساسنا إياه بعد قراءة كتاب عثمان ؟ وهل تمثلت لنا تلك الفتنة فى كل ما قد روى المؤرخون عنها ، وفى كل ما قد كتب المعاصرون (وإن يكن يسيراً . خشية الخوض فى موضوع شائك) ، على هذا النحو الذى مثله لنا هذا الكتاب ؟ يكفى أن نمعن النظر فى فكرة الكتاب الأساسية كما تتجلى فيه وحدةً تامة لنرى الزاوية التى وقف منها المؤلف لينظر إلى هذا الحدث الإسلامى الخطير . إنه لم يره شيئاً خاصاً بتاريخ المسلمين والإسلام . وإنما هو يراه جزءاً هاماً من تاريخ البشرية ، وصفحة خطيرة فى سجل الحياة الإنسانية . إنه إعلان إخفاق تجربة خطيرة ، لا فى تاريخ عثمان ، ولا فى تاريخ الإسلام ، وإنما فى تاريخ الإنسان على وجه الأرض . إنه إخفاق نظام حكم مثالى ، قد وضع أسسه دين قائم إلى اليوم ، وفصل طرقه العملية نبى مرسل ، وأكمل نهجه خليفتان من أعظم من عرفت الإنسانية من شخصيات . وجاء حامل الوديعة ، التى تحقق للإنسانية سعادة مازالت إلى اليوم تنشدها ، وكم قد مرت عليها القرون وهى تنشدها ، فإذا الوديعة تفلت من يده .

وسبيل الكاتب العظيم فى تصوير هذا أنه حاول فى بدء الأمر أن يعطينا فكرة دقيقة عن هذا النظام ما هو ، ثم أن يضع هذا النظام فى موضعه بين سائر ما عرفت البشرية من نظم ، ثم أن يبين لنا الحدود التى وصل إليها تنفيذ هذا النظام . وهو فى كل هذا لا يقرر الحقائق

تقريراً ، ولا يسوق القضايا والأحكام ، وإنما هو ينقلنا لنعيش فى هذا العصر القديم ، ننتقل بالنظام مع من انتقل معهم من منفذيه ، نعايشهم ونساير انفعالهم نحو كل تصرف من تصرفات القائمين على أمره ، لنلمس — عن طريق لا هو تاريخى ولا هو أدبى ولا هو فلسفى ، وإنما هو شىء من كل هذا — حقيقة هذا النظام وواقعه . فإذا جاء إلى وضع هذا النظام فى مكانه من النظم الأخرى فهو لا يجعلنا نعايش هذه النظم ، وإلا شتت إحساسنا وفرق أفكارنا ، وإنما هو يسوق القضايا والأحكام ، وإذا النظام الإسلامى قد جمد ، وأصبح صورة تاريخية محضة ، أو قل هى علمية (لأنه ما كان لهذه النظم الأخرى إلا أن يظهرها كذلك فكرة علمية جامدة) ، وإذا بنا فى الفصل الذى يريد المؤلف فيه أن يعرفنا أن نظام الإسلام نظام عربى مبتكر فيه من النظم الأخرى أشباه ، ولكن بينه وبينها اختلافاً يميزه ، نرى النظام الإسلامى وقد تخفف من الحياة التى كان يحياها فى الفصل الخاص بتعريفه ، ليلبس ما كا يجب له من لباس التجرد ، فنراه — وسطما اضطر المؤلف تاريخياً وفنياً أن يوقفه — متجرداً ، وإذا المقارنة قد وضع لها الأساس المتين من المنطق والوضوح واليسر .

وأقف وقفة فى هذا الموضع لأسائل نفسى : أما كان يجب على المؤلف فى هذا الفصل أن يعطينى فكرة عن النظام الذى ألفه العرب قبل الإسلام ، لأحس مدى ما كان يمكن أن ينفعل النظام الإسلامى به فى بيئة الحجاز ؟ ولكنى أعود فأسائل نفسى مرة أخرى : ولو قد فعل طه حسين ذلك ، فماذا كان يكون له من أثر فى صورة الكتاب العامة ، وفى فكرته الأساسية ،

وفى الإحساس الأكبر الذى أراده أن يثار فينا ؟ فأحار . إنه لو قد فعل لاضطر إلى أن ينقلنا إلى بيئة عربية حية تخالف بيئة النظام الإسلامى التى صورها قبلا فى أشياء ، ولكنها تلتقى وإياها فى الجوهر . وقد يلقى هذا الجوهر ظلاله على أحداث ستكون ، وقد تشوه هذه الظلال ما يجب أن يكون فى نفوسنا من صفاء واستعداد سلبى لتلقى هذه الأحداث كما تلقاها معاصروها . وأخرج من هذا إلى أنى قد أصيب وقد أخطئ فى رأيى من أن نظام الحجازيين — على الأقل — كان يجب أن يقف إلى جانب هذه النظم . (وقد يقال إنه لم يكن نظامًا وإنما كان أسلوبًا من العيش لايتصل بالنظم بأوهى الأسباب، فهو لايمكن أن يقف مجرداً ؛ ولا بد من أن يصور حيًّا) . ولكن الذى لا شك فيه من الناحية الفنية أن تصوير هذا النظام حيًّا — وما كان له إلا أن يكون كذلك — سيشتت الإحساس وينذر بالفتنة قبل أوانها ويعطى عن طبيعتها وصورتها قبل أن تقع فكرة ، فإذا وقعت بالفعل على مسرح الفكر فى الصفحات التالية فقدت الكثير من روائها ، وضلت الطريق عن غايتها ، وهى الإحساس بالجلال والخطورة . هل أحس الكاتب الكبير هذا ، أو تعمده وهو يكتب ، أو حتى فكر فيه ؟ كل هذا لا يعنينى كما لا يعنينى تفكير الشاعر فى كيفية إخراج معنى من المعانى فى بيت من الشعر أو قصيدة من القصيد . وكل ما يعنينى هو هذه الصورة الفنية التى وصلت إلىّ ، ونواحى الجمال الذى تصوره فتوفق فيه أو تقصر عنه .

ثم انظر إلى المؤلف يأتى إلى الركن الآخر من هذا الأثر الفنى

الذى يريد أن يحدثه فى نفوسنا ، وهو أن هذا النظام ، وديعة الإسلام ورسالة الله الأخيرة لهداية البشر ، قد أفلت زمامه من يد عثمان . انظر إليه يقف طويلا ويكرر كثيراً ، بل إنه ليبدأ الكتاب بذلك فى قوله : إنه لن يتحيز لفريق دون فريق ، إنه سيقول عن عثمان ما له وما عليه ، إنه لن يصدر عليه حكماً ، فليس من شأنه إصدار الأحكام ، وإنما سيقول : خطأه معاصروه فى كذا ، وكانوا محقين أو مصيبين . ثم تأمل هذا العرض المفصل للأحداث كما حدثت بالفعل ، ألا يشعرك بين حين وحين باللفظ طوراً ، وبالإيماء طوراً آخر ، وبالأحداث نفسها طوراً ثالثاً ، أن الزمن كان أقوى من عثمان وأن الحال والظروف كانت فوق قدرة البشر أن تسيطر عليها ؟ ألا يقول إن عمر لو قد عايش زمان عثمان وأهله فربما تورط فيما لم يتورط فيه فى زمانه ؟ لقد خرجت الحياة نفسها على هذا النظام وانحرفت ، وكان لابد من شخصية فذة ، لم يجد بها التاريخ ، لتسير بدفة السفينة مرة أخرى وسط العواصف مسددة نحو الغاية . هل أراد أن يبرئ عثمان كما فعل أهل السنة ؟ هل أراد أن يتهمه كما فعل الثوار والشيعة ؟ إنه لم يرد شيئاً من هذا ، لأن الأمر أخطر من كل هذا بكثير . وسواء أكان عثمان مسئولا عن هذه الفتنة التى عرضت النظام الإسلامى لخطر ما زال يعانيه ، أم لم يكن ، فالذى يغمر إحساس المسلم المرهف الشعور والحس هو أن النظام قد أوقف تنفيذه إلى اليوم .

ولذلك أيضاً لم نر طه حسين يعنى بتصوير شخصية عثمان كما يفعل الكتاب فى الأدب أو التاريخ فى هذا العصر الحديث . فلست

ترى وصفاً لخلق عثمان ولا لبيئته وأثرها فى نفسه ، بل لست تجد إشارة لإحساسات عثمان وانفعالاته بهذه الأحداث إلا بالقدر اليسير الذى تحتاج إليه الحوادث نفسها لتسير . إن الذى أراده الكتاب فى وحدة تامة هو « تصوير فتنة » أما مخرجو هذه الفتنة من عالم الفكر إلى واقع الحياة ، بل أبطال هذا الإخراج أنفسهم ، فليسوا إلا فى المكانة الثانية من أحداثها ، إن احتجنا إلى عقولهم ونفوسهم وإحساساتهم أشرنا إليها ، وإن لم تحتج الأحداث إلى ذلك فهم آلة صماء لتنفيذها .

وهل نرى من عقول الذين نعايشهم وإحساساتهم ونفوسهم وشخصياتهم إلا المقدار الذى نحسه فى أعمالهم ؟ فإذا تلمست شيئاً من هذه النفسية أو الشخصية أفلست تحس أنك تقطع هؤلاء من الحياة حولهم حينا لتنسى ما يحيط بهم من ظروف وأحوال ، ولنرى حقيقتهم مجردة ، فتتمثل لك أوضح مما تراها من خلل الأحداث ؟

والكتاب لا يعنى برسم شخصية عثمان ولا يؤرخه ، وإنما هو يعنى بحدث جليل بطله عثمان ، فمن المخالفة الفنية أن نقدم العناية بالبطل على العناية بالحدث نفسه . مثله مثل المسرحيات التى تعنى بالقصة نفسها ، لا المسرحيات التى تعنى بتحليل الشخصيات . إننا لا نريد أن نرى من عثمان إلا هذا القدر اللازم من نفسه وعقله وإحساسه الذى كان له دور فى استمرار سير الحوادث على نحو معين .

لقد أسرف عثمان فى عطاء الأهل. لقد أسرف عثمان فى تعيين الأقرباء ولاةً على الأمصار . ولكن لماذا فعل ذلك ؟ ألأنه حيىٌّ خجول ألأنه شيخ ضعيف ولى الخلافة بين الستين والسبعين ؟ ألأنه معطاء تعود العطاء وربى

فى عز المال وبحبوحة الثروة ؟ ألأنه . . . أو لأنه ؟ ؟

أترى طه حسين وقف يتلمس هذه الأسباب يحاول إحصاءها حريصاً على ألا يفوته شىء منها ؟ كلا . إنه لم يقف هذه الوقفة ، وإنما ذكر أكثر هذه الصفات ذكراً فى ثنايا تصويره للأحداث ، كأنما أراد أن يرسم الحياء على وجه عثمان فى ساعة معينة ، وبسبب حادثة معينة ، ليعيننا ذلك على فهم الحادث نفسه وتصوره حيًّا ، لافهم عثمان . لذلك وجدنا الذين كتبوا قبل أستاذنا مثل هذا الكتاب عن الخلفاء الراشدين حريصين على رسم الشخصية وتوضيح معالمها ، فى حين لم نجد شيئًا من هذا فى كتاب « عثمان » لأن عثمان — فى كتاب طه حسين — ليس واحداً من الخلفاء الراشدين ، تصرف تصرفات معينة ، وحدث فى زمنه هذا أو ذاك من أحداث ، ولكنه بطل حادث تاريخى هام ، تطغى خطورته على عثمان مخرجه . إنه حادث اشترك فى إخراجه شعب دولة بأسره ، وتولاه آلاف من الناس تحركهم إحساسات مختلفة ومتشابهة نحو غاية تجسمت إذ ذاك فى خلع عثمان . لذلك وقف المعاصرون عند عثمان لا لأن موضوعه شائك ، ولكن لأن تصويره يتطلب أكثر من تصوير الشخصية ، وأعمق من رسم الرجال . وكذلك فعل المؤلف فى رسم كل هذه الشخصيات التى اشتركت فى إخراج الثورة . لا يأتينا حتى بما قاله التاريخ فى كل منهم إلا بالقدر الذى يؤثر فى تحريك الحادث نحو غايته ، فيبدأ لكل منهم بنسبه ، لأن نسبه كان جزءاً من تصور معاصريه له وإحساسهم نحوه ، وكذلك سابقته فى الإسلام وقربه من الخلافة أو بعده عنها . ثم ما أتى به من فعل منذ ولى عثمان فى صدد الخروج عليه خاصة . وهو لا يشتت أفكارنا

بما كان من أمر هؤلاء ، مما لايتصل بالفتنة ، وبما كان لهم من صفات لم تدفع إلى عمل يسير بالفتنة أو يعرقلها وبما كان من أمرهم أو أمر عثمان مما لا يتصل بالفتنة .

وهنا أقف وقفة لأسائل نفسي شيئاً ، قد يكون غيرى ساءله نفسه ، فاكتفى بأن قال إن الكاتب العظيم قد أخطأ أو أصاب . فهذه شخصية لايصورها الكاتب أصلا ، وأخرى يصورها على غير ما قد صورتها لنا بعض الأخبار ، وتلك يصورها على نحو معين بالذات ، فما السبب فى هذا ؟ هذه شخصية زعماء الوفود الثائرة التى أتت المدينة سنة خمس وثلاثين ، أليس لهؤلاء دور فى تحريك الثورة ؟ فما بال الكاتب أغفل مثلا رئيس وفد البصرة حرقوص بن زهير ، هذا الذى اعترض على النبى (صلى الله عليه وسلم) يوماً قائلا : « اعدل يا رسول الله » فى صدد توزيع غنائم يتألف بها القلوب ، قيل هى غنائم حنين ، وقيل هى غير ذلك . أليس هذا الذى يقول : « اعدل يا رسول الله » حرىّ بأن يدوّى صوته بقوله : اعدل يا عثمان ؟ وهل عاش حرقوص — ما بين حنين ومحاصرة المدينة على عثمان — راضياً أبداً عن تصرف الخلفاء ، ولم يأت فى زمن عثمان بشىء ، كأن يدعو إلى خروج أو جهاد ، وفيه هذه الحماسة ، أو حتى يؤلب الناس منتقداً أعمال عثمان ، وفيه هذه الحساسية نحو مخالفة العدل التام ، وهذا التزمت والتحرج اللذان دفعاه إلى معارضة الرسول نفسه ؟ ثم إذا نظرنا فى الحوادث بعد وجدنا هذا الرجل زعيماً من زعماء الخوارج فى « حروراء » وإماماً من أئمتهم . ولكن الكاتب لا يقف عنده ، بل هو لا يشير إلى أن زعيم ثوار البصرة هو الذى أشار إليه من قبل عند رسم النظام الإسلامى ،

فسجل له حادثة الاعتراض على رسول الله .

وشخصية كشخصية عبد الله بن سبأ يميل المؤلف الكبير إلى إضعاف دورها فى الثورة ، ويستقل شأنها ، كأن يستكثر أن يكون لمثله أثر فى عامة المسلمين ، بله أقطابهم . وهو يروى أنه انتقل بين الأمصار ولكنه استقر فى مصر ، ومصر أخرجت من الثوار مجموع ما أخرجت الأقاليم الأخرى جميعًا . وعثمان يرسل رسله يتجسسون له الأخبار فيعودون بأنباء السلام على الأرض إلا رسول مصر ، فإنه لا يعود. فإذا سايرنا التاريخ إلى ما بعد وجدنا لعبد الله هذا دوراً معينًا فى حادثة الجمل مثلا ، يوم تم الصلح بين المسلمين ، وكذلك له دور فى أحداث صفين ، وأحداث صفين والتحكيم خاصة تلقى أضواء على عبد الله وغيره من زعماء الثورة ، ولكن الكاتب لا يقف بشى منها .

ولا يقف تساؤلنا عند هذا الحد ، بل إنا نقول إن بيئة مصر كانت تحتاج إلى وقفة . إن ظاهرة توقف الفتح بعد ست السنوات الأولى من خلافة عثمان قد كانت تحتاج إلى تبيان دورها ، وإن العصبية القبلية ، وما كان بين أمية وعبد شمس خاصة فى الجاهلية والإسلام ، قد كان يحتاج إلى وقفات ، بل إن دور العصبية القبلية عامة فى حياة المسلمين كان يحتاج إلى تصوير ، لنرى كيف ارتدت إلى ما كانت عليه أو شبيهه ، وكيف أن الإحساس بها لم يمت ، بل ألقيت عليه أستار شفافة ، أسد لها الرسول وخليفتاه ، فلما اهتزت يد عثمان بخيوط الأستار نزلت ، فاتضح ما كان لا يرى من خلالها .

ونقول غير ذلك ونقول ، ولكنا نسأل أنفسنا : هل غفل مؤلف هذا

الكتاب العظيم عن هذه الأشياء حقًّا ؟ ألم يتركها عمداً ؟ ألم يتركها لأن الإخراج الفنى للكتاب كان يتطلب هذا الإغفال ، وهذا الإضعاف من الشأن ، وهذه النظرة التى تخالف الروايات الشائعة ، وتوافق الروايات القليلة التى لم تشهر أحيانًا ، ؟ ونستقبل الكتاب بهذا الروح الذى يجب أن نستقبله به قبل أن نقول أخطأ أو أصاب ، فنرى أننا مع الكاتب فى جل ما قد ذهب إليه . فنشاط حرقوص بن زهير كان مكتومًا مستوراً ، فلقد ذهب عامل عثمان إلى البصرة قبيل الثورة ، فوجد كل شىء على ما يرام . نشاط مستور ، أو قد أراد العامل أن يتستر عليه ، فمن يدرى ؟ وما أثر هذا فى الذين يسايرون الأحداث فى زمانها . إنه الإحساس الغامض بأن شيئًا خطيراً يدبره القدر ، ولكنهم لم يتبينوه ، ولو قد تبينوه لما خرجت الثورة على هذا النحو ، بل لعلها لم تكن لتخرج أبداً . ولقد أشار الكاتب فى وضوح ودقة إلى أن الثوار قد عملوا فى الخفاء ، وأنهم اتصل بعضهم ببعض ، وأنهم تواعدوا على اللقاء حول المدينة ؛ ولكنه ترك أمرهم غامضًا غموضه إبان الثورة . انظر إلى أهل المدينة يراعون بالثوار على أبوابهم فجأة . إنهم كانوا ينتظرون شيئًا من هذا ، ولكنهم لم يتبينوه ، أو هم قد تبينوه ولم يريدوا إلا أن يتظاهروا بجهله ، فمن يدرى ؟ وهل يستطيع المؤرخ أو الأديب أن يكشف عن حقيقة السرائر ، والمعاصرون لا يكشفون عن سرائر من حولهم مهما أوتوا من نفاذ البصيرة وصواب الحكم ؟ انظر إلى الكاتب يضع لك ذلك فى صورة « سؤال يحتاج إلى جواب » . إن أهل المدينة كانوا لاشك يعرفون ، ولكن على أى نحو وإلى أى مدى ؟ بل ماذا كانوا يعرفون ؟ وهل بعد هذا تظل « لاشك » تؤدى شيئًا ؟ إن الثابت أن

الثوار قد جرفتهم الثورة كما تجرف أبطالها فى كل زمان ومكان إلى ما لم يكونوا هم أنفسهم يعرفون . وكما فوجئ أهل المدينة وهم يعلمون أطرافاً من العلم بوفود الثوار ، فكذلك فى هذا النحو من التاريخ الفنى العظيم يريد الكاتب أن نفاجأ ونحن نعلم أطرافاً من العلم ، لو اتضحت — وهى لن تتضح إلى آخرها — ما أحسسنا ما يجب أن نحس ، وما أراد الكاتب أن يوقظ فى أنفسنا من انفعال وفى عقولنا من تفكير يكسبه الغموض كثيراً من الجلال والقوة ، هما أساس إخراج فكرة الكتاب على هذا النحو .

وكذلك الأمر فى عبد الله بن سبأ وفى أبى ذر الغفارى ، فإننا نحكم على عبد الله بكثير مما جاء تاريخاً بعد الثورة ، فإذا كان دور عبد الله فى واقعة «الجمل» عنيفاً فهل يجب أن يكون دوره فى الفتنة الأولى كذلك ؟ وهل الشخصية الإنسانية لا تتغير ولا تتطور بتطور الزمن والأحداث ؟ أليس من الممكن أن تكون شخصية عبد الله قد أذكتها ثورة عثمان فتجلت فى واقعة « الجمل » وما بعدها يوم أصبحت الحزبية العلوية مذهباً شيعياً ؟ أو ليس من الممكن ، بل من المرجح ، أن يكون المؤرخون القدماء أنفسهم قد صوروا نشاط عبد الله إبان الثورة ، وفى نفوسهم وعقولهم ظلال قوية مما قد كان — إن صح أنه قد كان — فيما بعد ؟ إن هذا المطلب تاريخى ليس هنا موضعه . وما نحن إلا فى صدد تصوير فتنة عثمان . أفليس الأقرب إلى طبيعة الأشياء — وطبيعة الأشياء هامة فى التاريخ وهى أساس فى الفن — أن يكون دور عبد الله دوراً غامضاً لم يتضح فى أيام الثورة منه إلا الأقل ، وهو الذى رسمه لنا المؤلف فى كتابه ؟ وكذلك الأمر فى أبى ذر ، فلعل ظلالا من ماضيه قد لونت حاضره فى الثورة ولكن فى ثورة

عثمان ماذا كان لمثل هذه الدعوة من خطر ، وقد قامت دور بنى أمية ومظاهر ثرائهم فى البصرة وفى الحجاز نفسه تصرخ فى وجوه الناس بأن الأغنياء بغوا وطغوا وأخذوا مال المسلمين قائلين : إنه مال الله ؟ وماذا أن يقول فرد ما قد قالت الجماعة من قبله فى عنف ؟ وماذا يقول أبو ذرّ فى توليه الأقارب وإيثارهم بمال بيت المال وقد زأر الناس بذلك ، وخضع لهم الخليفة نفسه ، فأبعد من أبعد وولى من ولى ؟ إن دعوة أبى ذر كانت تكون هامة لو أنها قيلت فى عصر خافت فيه الناس أن تجهر برأيها فجهر هو ، أوتشتت الدعوات فجمعها هو . وقد تكون دعوته هامة تاريخاً لأنها تصور الفكرة التى كانت معلنة بين الناس أخصر تصوير وأخلصه . ولكن دوره فى الثورة أقل من ذلك بكثير ، فما دوره إلا دور من آمن بما آمن به الناس فى حماس ليس أعنف من بعضهم ، ولكنه أعنف من سائرهم ، ولم تدفعه دعوته إلى العمل الإيجابى فى الفتنة إن طوعاً وإن كرهاً . ولعل نفى أبى ذرّ كان له أثر أكبر من دعوته فى نفوس الناس حول عثمان فى المدينة بخاصة ، وحتى هؤلاء دورهم فى الفتنة سلبىّ أكثر منه عملىّ.

ولعل دراسة بيئة مصر لا نستطيع أن نصل بها إلى شىء ذى بال فى الإحساس بعنف الثورة وعنف آثارها ، لذلك تركها الكاتب غامضة كما كانت بالفعل ، مجهولة فى عصر الثورة إلا من أخبار قد تصدق وقد تكذب ، يرويها الرواة فى تحفظ حيناً وتناقض أحياناً . ولعل الأحداث التى وقعت فيها خاصة بالولاة ومعاملاتهم كانت هى الأهم فى هذا الصدد. وأما أثر وقف الفتوح فلم يحسه أحد من معاصرى عثمان إلا واحداً أو اثنين من القواد عبرا عن رأيهما فى غموض ، لذلك لم يكن إحساس العرب

بتوقف الفتوح ذا أثر فى الثورة ، لأن الثوارلم يتنبهوا له، وإنما التاريخ تنبه له وجعله سبباً قوياً من أسباب انشغال الناس بالتفكير فيما لم يتح لهم توالى الفتوح التفكير فيه ، وهو نظام الحكم . وكذلك الأمر فى العصبية القبلية ، فإن أحداً لم يستطع أن يثيرها سافرة كما أثيرت فى « مرج راهط » أو شبه سافرة كما أثيرت فى « صفين » إنها كانت تعمل عملها فى النفوس فى استحياء من الظهور ، وإن يكن عملها عنيفاً إلا من فورات قليلة أشار إليها الكتاب فى حينها . فالذى عيب على عثمان ليس إيثاره بنى أمية — معاوية وابن الحكم وابن العاص — وأضرابهم ، وإنما الذى عيب عليه تولية الأقرباء ، وهو قد حابى ابن أبى سرح ، وليم فى ذلك ، وليس بينهما أى رباط عصبى قبلى .

وهم عابوا عليه تولية الأقارب ، كما عابوا عليه تولية الشباب النزق ، وتولية من ليس له سابقة تحمد فى الإسلام . بل إنهم عابوا عليه تصرف الولاة فى الولاية والحكم . أو ليس هذا ما لايزال إلى اليوم يعاب على الحكم فى أبعد البيئات صلة بالتفكير فى العصبية القبلية ؟

أرأيت كيف أن طه حسين جعلنا نعيش معه فى هذه الفترة من التاريخ بكل مميزاتها ؟ ما قد خفت من المؤثرات فيها صوره خافتاً ، وما قد اتضح صوره واضحاً ، وما كان يحس غامضاً تركنا لنحس غموضه ، لأنه إن يكن من حق التاريخ أن يفسر الأحداث بما يقع بعدها ، فليس هذا من حق الحياة ، ولا من حق من يريد أن يصور الحياة على واقعيتها ، وخاصة إذا كان يستمد من هذا الواقع المادة الأولية لقوة العرض وقوة التأثير .

إن رغبة طه حسين فى أن نحس التاريخ ، كما أسلفنا أكبر كثيراً من رغبته فى أن نعرف من التاريخ معلومات بعينها أو نرجح بين رأى وآخر فى الفتنة التى أثارت الخلافات حولها حروبا طاحنة . إنه أصلا أديب ، لذلك نجد قدراته واستعداده وكل جهد بذله فى تكوين شخصيته المبتكرة العظيمة إنما كان فى ناحية الفن . وأما العلم فقد اتخذه وسيلة لتعميق هذا الفن ولتعميق أثره فى النفوس .

ومحاولته السابقة على الفتنة الكبرى فى التاريخ الإسلامى « على هامش السيرة » كانت ومازالت تحمل بصدق هذه الرغبة فى عنفوانها . رغبة أن نحس السيرة النبوية الشريفة كما أحسها هو فى قراءاته لها ، وهو يذكر ذلك صراحة فى المقدمة التى قدم بها كتابه فى ديسمبر سنة ١٩٣٣ إنها صحف كما يقول : لم تكتب للعلماء ولا للمؤرخين ، ولكنها صور عرضت لى أثناء قراءتى للسيرة فأثبتها مسرعاً » . وتحمل الصورة فعلا نبض هذه السرعة وطراوة هذه الفورية ونضارة البكارة الفنية . وهو يقرر أنه لا يريد أن يخدع القارئ عن نفسه ولا عن هذا الكتاب ، فهو لم يفكر فيه ولم يقدره وإنما هو قد أكره عليه إكراها ، لأنه يقرأ السيرة فتمتلئ نفسه ويفيض قلبه . وكل هذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن طه حسين لم يرد أن يكون مؤرخاً . هو أديب استوحى نصوصاً أدبية أو تاريخية كما يستوحيها الأدباء فى كل زمان ومكان . وكما يستوحيها طه حسين نفسه فى أكثر ما أنشأ من أدب وفن . إنها صور يسيرة طبيعية صادقة لشعوره وهو يقرأ السيرة النبوية الشريفة . وكم ذا تمتلئ نفوسنا فعلا وتجيش صدورنا ونحن نقرأ هذه السيرة العظيمة ، سيرة قد أوحت إلى عشرات من الكتاب

شرقًا وغربًا عربًا وغير عرب .

ويضيف طه حسين في مقدمته تلك أنه إنما أراد بهذه الصور أن يقرب الكتب القديمة إلى نفوس الشباب ؛ ليحس الشباب هذه الحياة العربية من منابعها الأولى. لكم أجهد طه حسين نفسه فى سبيل أن يقرب تراثنا القديم الخالد إلى القارئ الحديث . إنه لا ينسى الشباب أبداً فى كل ما يكتب. ينشر فصولا أسبوعية فى الصحف يوم الأحد عن الأدب الغربى ، ويوم الأربعاء عن الأدب العربى ، فيعود بعد نحو عشرين عامًا وينشر فصول الأدب الغربى لينتفع بها الشباب فى كتاب « لحظات » ، فقد انتفعت أجيال من دارسى الأدب العربى بفصوله « حديث الأربعاء». وعندما أنشأ مجلة الكاتب المصرى يذكر فى مقدمة العدد الأول (سبتمبر ١٩٤٥) أنه يوجه هذه المجلة للشباب . لقد ذهب إلى حد أنه ترجم لهم شعر أبى العلاء الصعب إلى نثر سهل فى كتاب « صوت أبى العلاء » كما رأينا .

وفى الجامعة كان يدرس دائمًا للشباب . إن طلابنا ، نحن أساتذة الجامعة ، دائمًا شباب لا يكبرون . شباب متجدد دائمًا نكبر معهم ولكننا نفهمهم مهما تقدمت بنا السن وظللواهم حيث هم. إننا نؤمن بهم دائمًا مهما ألحت الحياة من حولنا باليأس والقنوط الذى قد يصل بغيرنا إلى مرتبة الكفر بالحياة كلها .

والاتجاه نحو الشباب يصبغ هذه الصور بمحاولات واضحة للوصول إلى صور من الأدب المؤثر القوى الحديث . وسبيل طه حسين فى هذا ، كما كان سبيله فى دروسه ، هو الوصول إلى اللباب والتعبير عن البسيط الأصيل الذى يكمن وراء كل ظاهرة معقدة . لقد انتظرت السماء واستعدت الأرض لهذا الحدث العظيم . ولكن الناس كانوا يروحون

ويحيون فى حياتهم على نحو عادى . لولا هذه الأصوات والأطياف التى كانوا يحسونها من حولهم عبد المطلب الجد وهاتفه أن « يحفر زمزم » ، أو أن يقدم ابنه قربانـًا ؛ وراهب الإسكندرية ورحلة الصحراء ، وغيرها من الهواتف والرؤى والأحلام متداخلة فى الحياة اليومية العادية كما تدخل الأحلام والرؤى حياتنا قبل أن نغرقها فى الضجيج اليومى والصخب الحضارى اللامتناهى . أليست آمنة بنت وهب كأية امرأة تحمل جنينـًا عرضة للرؤى والأحلام والأصوات التى تسمعها بين اليقظة والنوم . يؤهلها لهذا ضعف بدنى معين ، وشعور عميق لا قرار له بالحياة فى سيرها العام وتجددها بالميلاد والموت تجدداً لا يتوقف أبداً . والأهم من هذا أنه يشعرنا بالذوبان فى الوجود فإذا نحن من الذرات .

وهكذا يمضى بنا كتاب « على هامش السيرة » نعايش شخصياته فى حياتهم اليومية ، تطرح آمالهم نفسها علينا ، وتدخل همومهم اليومية فى صميم قلوبنا ، فإذا بنا أعضاء فى هذه الأسرة ، وإذا بنا نرى أنفسنا فى ذلك الزمان البعيد وكأننا نعايشه اليوم بكل تفصيلاته . أو إذا بنا قد رحلنا إليهم فى الزمان وقد عجزنا أن نرحل إليهم فى المكان كما يقول طه حسين فى غير هذا المجال .

هذه الصور والبراعة فى حشد ما يمكن من معالم الناس والأشياء التى تجعل هذه اللوحات حية مؤثرة هى فن طه حسين الحق : الصورة الأدبية . وقد ألف قصصه بل رواياته على هذا النحو الذى يتقنه . إنه يكون فى قصصه حرًّا ينتخب من واقعه وقراءاته ما يشاء ، ولكنه فى التاريخ مقيد بأحداثه وبزمانه وبمكانه . ولما كان التاريخ الذى كتبه كله عن العرب وفى عهد الإسلام الأول (فيما عدا القليل المبكر الذى كتبه عن اليونان) فإنه كان يستوحى محصلة ضخمة من المعلومات . كل ما درس

عن شعر الجاهلية والإسلام والأمويين والعباسيين حاضر معه فهو يدرسه للطلاب فى الجامعة . وهو أستاذ فريد لايدخل درسه أبداً معتمداً على ما عنده ؛ وإنما هو يحضر كل درس من جديد أذكر أنى كنت أقرأ معه فى «عمر بن أبى ربيعة » ليحاضر طلابنا نحن ، وكان قد درس لنا قبل ذلك بأعوام وأعوام « عمر بن أبى ربيعة » كأوسع وأعمق ما يمكن أن يدرسه أستاذ . ومع ذلك جلسنا نقرأ « أمن آل نعم » ربما للمرة العاشرة فى حياته . وفى كل مرة يستحضر المعلومات حول عصرها وسيرة صاحبها . هذا التاريخ الذى كان حريصاً على تجديد الإحساس به هو الذى كان يعمق صوره القديمة بل الحديثة أيضاً بما يجعلها فى إطار قد ملىء حياةً نابضة من عنده ، ذلك أن هذه التفصيلات الكثيرة (الصغيرة والكبيرة) كانت تفرض عليه نفسها فى كل مرة لينتخب منها ما شاء .

كان التاريخ بالنسبة لطه حسين لحظات حية ومواقف موحية . وأحداثه الكبرى ليست وقائع فحسب ، وإنما هى حشد من العواطف وفوران من الأحاسيس وبراكين من الفكر ومنجم من ردود الفعل الإنسانية . تسعفه فى ذلك نصوص الأدب المتعلقة بهذا العصر ، نصوص تصور الناس والحيوان والطبيعة والأشياء ، وتقف بهذا العقل وذاك القلب الأبديين قلب الشاعر وعقله بكل ما يحملان من آيات المعجزة ، معجزة الخالق فى هذا الإنسان الذى خلق .

أكان طه حسين بعد هذا مؤرخاً ؟ أكان وهو يناقش مختلف الروايات حول الموضوعات الشائكة المحيطة بفتنة عثمان مثلا (يصطنع أسلوباً علمياً فيما يظهر) يريد حقا أن يصل إلى الحقيقة أو يطربه أن يصل إليها ؟

ما أظن أن هذه العملية العقلية فى حد ذاتها دون هدفها كانت غايته. كان يجد متعة عاطفية فى إعمال العقل. كان يجد نشوة خاصة فى أن يغرق العقل فى محاولات الفهم والتفسير . وفى الصين القديمة ديانة نادرة تقوم العبادة فيها على إعمال العقل فى معادلات صعبة وأحاجى هندسية وعددية صعبة الحل .. وكان العمل على حلها هو الصلاة . إن طه حسين يمثل لى ما قرأت عن هذا الدين دين « نى إى تشنج » الصينى العتيد .

* * *

هذه الملكة النادرة التى لونت كتابات طه حسين التاريخية كانت ذخره فيما كتب من صور قصصية وفيما أصدر من روايات أو ما يشبه الروايات . ولكنه يتخذ موقفاً معيناً عندما يحاول القصة فى أى من أشكالها . إنه لايستطيع أن يتخلص من وجود القارئ معه . لست أدرى أكان يشعر بضغط وجود القارئ فيحس شيئاً من حرج فى كتابة القصة وقد كانت شكلا غير مقبول من طبقة المثقفين لفترة طويلة قبل أن ترسخ شكلا أدبياً فى أدبنا الحديث . لقد ألف جورجى زيدان بعضاً من رواياته التاريخية قبل بداية هذا القرن ، وألف أحمد شوقى ، وكان شاعراً مرموقاً ، رواية « عذراء الهند » سنة ١٨٩٧ وروايته « ورقة الآس » ونشرها فى سلسلة مسامرات الحبيب سنة ١٩٠٥ . وألف يعقوب صروف فى الرواية سنة ١٩٢٢ « فتاة مصر » ، بل إن أمين الريحانى وغيره من كتاب الشام أو المهجر أو لبنان كانوا قد ألفوا روايات . ولكن كل هؤلاء كانوا يغلفون رواياتهم بأردية من تعليم التاريخ أو تعليم مكارم الأخلاق أو تعليم مبادئ ونظم سياسية . كانت رواياتهم أشبه ما تكون بالمقالات

القصصية أو التاريخ المخرّج إخراجاً قصصياً . أما الرواية بمعناها الصحيح فإننا نرى أن قراءتها ، فضلا عن كتابتها ، كانت تعتبر وسيلة تسلية وأداة من أدوات « تزجية الوقت » كما يقول طه حسين نفسه . وعندما نشر محمدحسين هيكل رواية « زينب » لم ينشرها باسمه فى أول طبعة وقد قيل فى تعليل ذلك إن شكل الرواية لم يكن قد استسيغ شكلا أدبياً بعد . وأغلب ظنى أن الرواية شكلا أدبياً كان قد استسيغ بعد ثلاث وعشرين رواية لجورجى زيدان وهو الباحث الجاد ، وروايات كثيرة لغيره من كتاب المقال والأبحاث الأدبية أو العلمية ؛ ولكن موضوع الحب هو الذى لم يكن مستساغاً بعد . لقد مر هذا الموضوع بسلسلة طويلة من المحاولات قبل أن يدخل الرواية العربية موضوعاً أصيلا مرضياً عنه ، كان لابد من صور المنفلوطى ، وهى شعر منثور ، لنقرب بين الحب فى الشعر وكان موضوعاً رئيسياً مسلماً به وبين الحب فى النثر ولم يكن يعد مستساغاً لغلبة أشكال أدبية كالمقال على التأليف النثرى آنذاك . كذلك كان لابد من المرور بكثرة من البطلات الأجنبيات أو المسيحيات على الأقل قبل أن توجد البطلة المصرية المسلمة الصميمة ...

وموقف طه حسين فى موضوع الحب موقف ليس من السهل أن نحلله . لقد أحب إنسانة مثالية متمسكة بالدين وبالتقاليد . فعرف الحب فى أنبل صوره وأسماها ؛ ولكنه سمع قصص الحب من حوله وقرأ عن الحب فى الشعر العربى القديم ، الحب العفيف والحب الإباحى المسرف فى الجنس واللهو والعصف بكل القيم الخلقية . وحياة المرأة من حوله تقدم إليه صوراً لا يستطيع أن يتبينها إلا بالظن والحدس . هذه المرأة التى

يتزوج زوجها عليها . وكان أبوه قد تزوج قبل أمه السيدة « نفيسة » من أسرة « عوف » وولدت بنتين أمينة وجلنداان. وتزوج أبوه « رقية » امه بأمر من الشيخ خالد شيخ الطريقة الصوفية التى كانت متبعة فى قرية السرارية شرقى بنى سويف . ولعل هذه الأسماء تذكرنا كثيراً بشخصيات روايته « شجرة البؤس » ، ولكننا نكتفى هنا بالإشارة إلى صورة هذه التى تضطر إلى معاشرة « ضرة » . لقد افترض طه حسين أنها حتماً تعسة وحتماً تأكل الغيرة قلبها وهى تعانى من شر أقسى ما يمكن أن يوجه إلى المرأة من ظلم . وهو ، دفاعاً عن أبيه فيما يلوح ، لا يجعله قاسياً إلى هذا الحد ، وإنما يبرر فعله ذلك بأن « نفيسة » الزوج الأولى كانت مريضة ، وكذلك مرضت نفيسة فى شجرة البؤس . لست أدرى أكل امرأة ، فى ذلك الزمان ، كانت تشقى حقاً بزواج زوجها من ثانية أو ثالثة إلى هذا الحد الذى ألح على طه حسين فى رسمه لشخصية الزوجة الأولى ؟ لست أدرى . ولكنى وفى جيلى صادفت شخصيات نسائية ، أكبر الظن أنها لم تكن نادرة ، كانت تتلقى هذا الوضع فى شىء من الرضى . بل إن زميلة كاتبة نشرت مرة فى شبابنا أنها تفضل ربع رجل يكون رجلا على رجل كامل ليس رجلا ، ولست أدرى ماذا كانت تعنى . السؤال الأهم هو هل كان الزوج فى ذلك الزمان يفرغ فعلا لزوجه وهو غارق دائماً فى عالم الرجال لايكاد يعرف زوجته إلا فى فترات لابد له فيها أن يعرفها . ولكن الصورة الكلاسية المعقولة والسائدة اليوم هى أن تكون المرأة تعيسة إذا تزوج زوجها بأخرى . بل إنها تعيش أحياناً فيما هو أفظع من التعاسة تحت مجرد التهديد بأن هذا الوضع ممكن وليس ممنوعاً .

كذلك تلح على طه حسين صورة الفقيرة الجميلة التى يعتدى عليها الرجل فتشقى بهذا العدوان . هذه « هنادى » فى « دعاء الكروان » يقتلها خالها لأن المهندس قد اعتدى عليها . وهذه أيضًا « سكينة » ابنة « قاسم » فى « المعذبون فى الأرض » تلك التى :

« لا تستر جسمها إلا أسمال تتكشف هنا »
« وهناك عن حسن أليم » .

أو التى كانت على وجهها « مسحة من جمال توشك أن تروق للناظرين » ، ومع ذلك فإن زوج عمتها ليساره يعتدى عليها فيضطر الخزى أباها على أن ينتحر . وكم من المسكينات مبثوثات فى القرى ؟ ! إنهن **« كثيرات لا يحصين بالمئات ولا بالألوف وإنما يحصين بمئات الألوف ، وقد يحصين بالملايين ، ولكن الناس لا يشغلون أنفسهم ببؤس سكينة وأبيها وأمها لأنهم مشغولون عن كل ذلك بأنفسهم » .**

وتكثر صور الفتيات المعتدى عليهن ويكثر إرجاع ذلك عند طه حسين إلى الفقر ، وإلى أنانية المترفين الذين لا يفكرون إلا فى أنفسهم . وهو يشير إلى بعض عادات الريف فى هذا المقام . من الشعور بالخزى إلى حد قتل الفتاة ، أو من الإلحاح على التثبت من بكارة العروس . ويرى ذلك أمراً بغيضًا ذكره مرتين موصوفًا بنفس الكلمات تقريبًا وفى كل مرة يتقزز منه . بل إن صلة سكينة بزوج عمتها لا نكاد نعرفها حتى يقول لنا نصًّا إن الحديث عن هذه الصلة « حديث بغيض » ولذلك فهو يلم به من بعيد .

كذلك يقف بنا « بخديجة » فى القصة المعنونة باسمها هذه الجميلة التى كان أبوها « صورة رائعة للقبح » ، وكيف أنها تزف إلى رجل لم تكن راضية عنه ولامقبلة عليه . ويقف بنا طويلا عند وصف هذا الجور والعسف والقسوة التى تزف بها هذه الفتاة إلى زوج لا ترضاه حتى تنتهى بها الحياة إلى الانتحار فى النهر وكأن ليس هناك ملايين لم ينتحرن .

والصور كثيرة . صورة المرأة فى أدب طه حسين تتأرجح بين المثال النادر للجمال والسحر عند شهر زاد ، وتنحدر إلى القبح المقيت الذى يزرع البؤس حيث يحل كما نصادفه عند « نفيسة » فى « شجرة البؤس». ولكن حركات هذه الصور كلها تكاد تخضع دائما لنموذجين عقليين مكررين : صورة المثال النادر للخلق السامى والجمال الرائع وخاصة جمال الصوت ، وصورة المثال المنحدر فى قاع المجتمع برغبته كما نجد عند « زنوبة » فى « دعاء الكروان « أومرغما بحكم الفقر المدقع الذى شهر طه حسين قلمه لتعرية مساوئه فى المجتمع دون هوادة أوملل كما رأينا فى « المعذبون فى الأرض». ولسنا فى مجال دراسة الصور النسائية فى أدبه فليس هنا مجالها ، وإنما نشير مجرد الإشارة أن مثل هذه الدراسة لابد أن تأخذ فى الاعتبار عامل التطور السريع الذى مس حياته منذ عبر البحر إلى فرنسا . هذه مقالاته فى مجلة الهداية » (مجلة الشيخ عبد العزيز شاويش) التى كان ينشرها وهو على مشارف العشرين من عمره (بل إن شعره فى هذه الفترة وفيه جزء غزلى تقليدى) تنطق بقيم البيئة المصرية الأزهرية والقروية فى فجر هذا القرن وما فيها من نظرة متخلفة للمرأة . وهذه مقالاته وآراؤه فى المرأة بعد أن سافر وقرأ وعاش

وسمع وتعامل مع نماذج تختلف عن المرأة فى شبابه .

ويهمنا هنا أن نشير إلى أن هذه النظرة كان لها دور كبير فى فنه الروائى . فقد جعلت معينه فى رسم الشخصيات النسوية محدداً مذبذباً بين التخلف وأرقى درجات الرقى .

أما الأثر الدامغ الآخر فى فنه الروائى فهو أمران يلتقيان عند نتيجة واحدة . أولاهما إحساس مرهف ملح بالقارئ وثانيتهما إحساس ملح بأنه يعلم وأنه إنما يريد بقصصه ، إما الدفاع عن قضية بعينها وإما إثبات حقائق عن حياته هو أو حياة من لقيهم ممن أثروا فى نفسه .

ويتجلى إحساسه بالقارئ فى كتابه « المعذبون فى الأرض » من حيث ما يضغط عليه به القارئ من متطلبات فنية فى شكل القصة . فهو دائماً يضغط على أنه حر يدير الأحداث كما يريد . وكثيراً ما يقدم لكتبه نافياً أنه يقصد العلماء أو الصفوة من القراء . إنه يقصد القارئ العادى ويقصد بنوع خاص الشباب . الشباب تلاميذه ألفهم وألفوه ، وأحبهم وأحبوه ، وهم بعد شعاع الأمل الذى يبدد كل يأس فى ظلمة الأحداث القومية العامة التى عاصرها . هم الأمل فى وقت الحروب ، وهم الأمل فى تحرير الوطن ، وهم الأمل فى جعل العلم زاداً مشاعا بين الناس ليحيوا حياة حرة كريمة ، وكثيراً ما يقول عما يكتب « إن هى إلا خواطر وصور تخطر له أو تعن له فيمليها . والقارئ إذا لم تعجبه فما عليه إلا أن يتوقف عن القراءة . ويقول فى قصته « صالح » التى نشرها فى مجلة الكاتب المصرى — يناير سنة ١٩٤٦ — ثم ضمنها «مجموعة المعذبون فى الأرض » :

« أنا لا أصنع قصة فأخضعها لأصول الفن ولو كنت أصنع قصة

لما التزمت إخضاعها لهذه الأصول لأنى لا أومن بها ، ولا أذعن لها ، ولا أعترف بأن للنقاد مهما يكونوا أن يرسموا لى القواعد والقوانين مهما تكن . ولا أقبل من القارئ ، مهما ترتفع منزلته ، أن يدخل بينى وبين ما أحب أن أسوق من الحديث ، وإنما هو كلام يخطر لى فأمليه ثم أذيعه ، فمن شاء أن يقرأه فليقرأه ومن ضاق بقراءته فلينصرف عنه » .

وفى القصة نفسها يذكر أن الكاتب الفرنسى « ديديرو » كان يعتقد أن القارئ يسرف على نفسه وعلى المؤلف إذا كثرت أسئلته له . ذلك أن الرد على أسئلة القارئ قد يكون مفيداً لتكون القصة متسقة حسنة البناء ملتئمة الأجزاء يأخذ بعضها برقاب بعض كما كان النقاد القدماء يقولون (ولكنا بالرغم من هذا نسأل لا عن أحداث القصة وخلفيات شخصياتها ، وهى المناسبة التى قال فيها هذا الكلام ، وإنما نسأل من هم هؤلاء النقاد القدماء ؟ وماذا كانوا يعنون بالاتساق والبناء ؟) فالقصة والرواية من أكثر الأشكال الأدبية تقلباً وتطوراً فى قواعد نقدها . وهى تشكو أنها ليست كالشعر قد أرست لها القرون بعض القواعد وبعض الأصول . لأنها لحداثة عهدها وكثرة تقلبات شكلها ما تكاد تطمئن إلى قاعدة حتى يأتى عمل رائع مسلم بروعته ينسف هذه القاعدة نسفاً . هكذا عصفت رواية « الحرب والسلام » لتلستوى مثلا بكل ما سبق أن وضع للرواية من قواعد . وكذلك عصف كل روائى فذ تقريباً بما يسمى قواعد فى شكل الرواية .

ولكن طه حسين يحاور قارئه محاورة طريفة يجعله يطلب معرفة أجزاء

---

(١) ص ١٣ .

فى القصة بدافع حب الاستطلاع أو لأن للسياق يقود إليها ، ولكنه لشغفه بأن يطرف أو لإحساسه أنه لا يكتب قصة كما يقول بحق ، يراوغ القارئ ويغيظه . يقول فى قصة « قاسم » فى « المعذبون فى الأرض » : « والقارئ يستطيع أن يلاحظ أننا قد انتهينا إلى مفرق من مفارق الطرق فى هذا الحديث فأنا أستطيع أن أذهب معه إلى السوق التى ذهب إليها قاسم الصياد . . . » « ويعد كل المفارق التى كان المنطق يقوده إلى الحديث فيها ولكنه يكرر أنه لن يأخذ بطريق من هذه كلها : « **لن أقيم فى الدار ، ولن أتبع قاسماً ، ولن أتبع سيدنا ، وإنما سأخرج من الدار ، وسأنحرف إلى الشمال فأسعى حيناً ، ثم أنحرف إلى الشمال مرة أخرى فأسعى قليلا ، ثم أنحرف إلى اليمين فأمضى خطوات ، ثم أجد فى أقصى هذه الحارة الحقيرة حجرة حقيرة** . . » وكأنه يطوف بالقارئ ساخراً ليصل به إلى هذه الغرفة التى تقتل فيها آدمية الإنسان كل يوم ، والتى يعيش فيها ملايين الفلاحين البؤساء يسمونها غرفاً وبيوتاً وهى دون حظائر الحيوان فى كل شىء .

وبالرغم من اتخاذه هذا الأسلوب فى التشويق لتبرز حقارة الغرفة معلماً من معالم المكان والزمان اللذين هما أضعف عناصر القصة عنده فإننا نراه يلح ، فى فنية أصيلة ، أنه لا يتقيد فى الرواية بقواعد لأنه مثل الحياة يثور على القواعد . يقول فى آخر قصته صالح : « **فليست الحياة أقل منى ثورة على الأصول الموضوعة والقواعد المرسومة والمدبرة ، وإنما الحياة تمضى كما تريد هى لا كما يريد الناس** »[1] .

(١) ص ٢٥ .

ومع ذلك فإننا سنكون فى غاية السذاجة لو صدقنا قول طه حسين بأنه لا يحفل بقارئه . إنه يريد ، ورغبته فى ذلك واضحة ، أن يطرف القارئ وأن يقدم له شيئاً غير مألوف . يقول فى مجال السخرية من الأغنياء وعدم التفاتهم إلا لأنفسهم : « **وما قيمة الكاتب إذا لم يسخط قراءه على ما يكون بينهم من الاختلاف ؟ وأنا أريد أن أكون كاتباً ذا خطر ، فأرضى قرائى وأسخطهم ، وأسر قرائى وأسوءهم ، وأعجب قرائى حتى يكلفوا بى أشد الكلف ، وأغيظهم حتى يمقتونى أعظم المقت . وأنا زعيم للمترفين بأن يجدوا فى حديث هذه الأسرة ما يحبب إليهم ترفهم فيعضون عليه بالنواجذ كما يقال** »[1] وقصة هذه الأسرة المعتزلة مشحونة بالسخرية من المترفين اللاهين يقول فيها : « **فالأثرة يا سيدى هى الأساس الذى يقوم عليه نظامنا الاجتماعى البديع** » . ويقول : « إنما ينبغى أن تحبب إليه البؤس ليحتمله وليتزيد منه ما استطاع ، وأن تزين فى قلبه الشقاء ليصبر عليه ويمعن فيه إن وجد إلى الإمعان فيه سبيلا ، فالبؤس قضاء محتوم. . . . والرجل الحازم العازم الحكيم خليق بأن يرضى بالقضاء المحتوم » . .[2]

ولعله من الطريف أن تتأمل فكرة طه حسين عن الفن عامة فهو يراه يقيد الفنان ولكنها قيود مايكاد يألفها حتى ينطلق حراً :

« إن الفن الرفيع قيد حرٌّ إن صح هذا التعبير ، فهو يفرض على صاحبه أثقالا وأغلالا لا يستطيع أن يخلص منها دون أن يفسد منه إفساداً وينحرف به عن طريقه المستقيمة المقسومة له . ولكنه مع ذلك لا يكاد ينهض بأثقال هذا الفن وأعبائه ، إن كان ميسراً له غير متكلف فيه ، حتى تستقيم له الأمور وتمتد له الأسباب وترخى له الأعنة ، وإذا هو يمضى بفنه حيث يشاء . . .[3]

---

(١) ص٥٦ . (٢) ص٥٥ . (٣) مع أبى العلاء فى سجنه ص١٦١ .

وفى الفصل الأول من كتابه مع أبى العلاء فى سجنه يقول : «ومع ذلك فإن أصحاب السذاجة يرون أن الأثر الفنى إنما هو نتيجة لما يكون من لقاء بين ذكاء بارع وموضوع من الموضوعات » . ثم يبين من خلال ما قرأ فى كتاب « بول فاليرى » عن الرسام « ديجا » كيف أن الفن أعقد من ذلك كثيراً وأخطر من هذه التصورات الساذجة بمراحل . ويأخذ القارئ كما كان يأخذنا نحن تلاميذه ، بهذه الصرامة فى الدرس والتحصيل والاطلاع والمران ، صرامة البعد عن الطرق القصار والأبواب الواسعة وإيثار الطرق الطوال والأبواب الضيقة .

إذن فالأديب الفنان يعرف القواعد ويتقنها ولكنه بعد أن يملكها له الحق فى أن يخالفها وأن يتحرر منها ، لأن حريته الجديدة هى التطوير لهذه القواعد وهى حياتها التى تتأقلم فى كل عصر مع ما يسوده من قيم جديدة ونظرة متجددة للحياة من حولنا وللمجتمع الذى يمور بالمشكلات ، والناس يصرفون حياتهم أو حياة غيرهم فى خضم مضطرب دائماً عاصف باستمرار .

لم يكن طه حسين جاهلا بأصول القصة ، ولكنه كان كلفاً بقارئه يحس حضوره بشكل ضاغط يراه معه دائماً يسأل ويريد منه أن يجيب . وطه حسين لا يريد أن يشبع فيه رغبة حب الاستطلاع حتى فى القصة ، وإنما هو يريد أن يطرفه ويعجبه ويدهشه ، والأهم من كل هذا يريد أن يُعْلمه ويعلّمه وقد يريد أن يعظه وإن كره ذلك .

إن طه حسين لا يستطيع إلا أن يكون معلماً . عاش معلماً ومات معلماً وهو فى قصصه لم يستطع أن يبرأ من هذه الصفة . بل إن للشخصيات

التى أبدع تصويرها عادة هى شخصيات معلميه . وقد لا يكون متعاطفاً مع المصريين منهم إلا الشيخ المرصفى ولطفى السيد ، ولكنه منبهر بالفرنسيين معجب بهم أشد الإعجاب ، حتى شيوخ الطرق الصوفية يعاملهم معاملة المعلمين المتخلفين الزائفين فيقسو عليهم قسوة شديدة لأنهم سبب التخلف وعنوانه ، ولكنه يبدع فى تصويرهم فنياً . ولعل البؤساء من شباب وشيب رجالا ونساء يحظون بالمرتبة الثانية من إبداع رسمه للشخصية ، ولكن تبقى صور معلميه بسخريته البارعة وقسوته الفذة ، بارزة محفورة فى الذاكرة ؛ أما البائسون فإن أحوالهم (لا صورهم) هى التى تبقى لتتردد فى نفوسنا عواطف وحالات . لقد شعر طه حسين ببؤس الفقراء شعوراً رومنيسياً حاول أن يجعله علمياً ، ولكنه أحس آلامه الشخصية بقسوة لا تحتاج إلى محاولات ، فخرج شعوره بالقسوة والحرمان واقعياً متفجراً طبيعياً . قسا عليه القدر فحرمه البصر ، قسا عليه المجتمع المتخلف فى هجمات ضارية فآذاه فى القرية وآلمه فى المدينة . والعجيب أن الطعنات كانت تفجر فى نفسه دائماً أدباً . كاد يساق إلى السجن فى محنة « الشعر الجاهلى » لولا تهديد رئيس الوزراء لمجلس النواب بالاستقالة ، فكتب لنا « الأيام » رائعته بلا جدال ، تحمل إلينا من آلام الكبت وقسوة الضغط ومرارة الحرمان فوق ما تحمل من تصوير فنى رائع . وأقصته السلطة عن الجامعة وذاق مرارة الضغط الجاهل مرة أخرى فأملى روايته « أديب » تشبه الأيام فى كثير حتى عدها بعضهم تكملة لها ، إنه أملاها كما يقول « لما أتاح الظالمون لى شيئاً من فراغ » . وكان ذلك عام ١٩٣٢ عام إخراجه من الجامعة .

ولعل شعوره بالقسوة والحرمان مفتاح الكثير من عواطفه المبثوثة فى رواياته ، خاصة حيث يستطيع أن يخلع على الأبطال فى غير تحرج كثيراً من عواطفه المكبوتة وكثيراً من قيمه التى قد لا يريد أن يجهر بها . انظر كيف يحب أبطاله وكيف أحب هو ، وقارن بين الحالين فستجد فروقاً كثيرة من حيث انطلاق الحرية فى التعبير . هذا هو فى « الأيام » عند ما يتحدث عن حالة الحب بالنسبة لنفسه يكاد يدهشنا . كيف وهو يقارب الثلاثين من عمره كان يحس هذا الحياء والخجل كالشاب الصغير الذى يبدأ الحياة فى اضطراب خطى ، يقول فى « الأيام » :

« ولكن حبه كان يستحيى حتى من نفسه فينكرها ، وكان الفتى يخفى شعوره ذاك فى أبعد ما يمكن أن يستقر من أعماق ضميره ، ويكره أن يتحدث به إلى نفسه وقد استيقن أنه لم يخلق لمثل هذا الشعور وأن مثل هذا الشعور لم : يخلق له . وأين هو من الحب وأين الحب منه »[1] .

أكان ذلك شعوراً منه بآفته التى قدر (وهو محق فى هذا التقدير) أنها ستحرمه من أن تحبه امرأة يرضاها ، أم أنه يحب أن يأخذ نفسه دائماً بالصعب ويحمل نفسه مالا قبل لها باحتماله من باب القسوة الممتدة حتى إلى نفسه ؟ أم من باب حب الأبواب الضيقة ، والطرق الطوال ، أو حتى من باب التشبه بمثله الأعلى شاعرنا أبى العلاء كما يقرر بعد قولته تلك فى كتابه « الأيام » ؟ .

ثم انظر إلى أبطاله كيف يحبون . فستراهم يعبرون عن حبهم إما فى

(١) الأيام ج ٣ ص ١١٥ – ١١٦ .

سذاجة التخلف وسيطرة فكرة القدر و « المكتوب » عليهم ، وإما فى انطلاق صارخ مثلما نصادف قليلا فى بعض صور أهمها صورة « زنوبة » فى « دعاء الكروان »، وإما فى حيرة وتردد يحتاجان إلى تحليل يبرع فى تصويره كما نرى عند « آمنة » فى « دعاء الكروان » حيث يصل إلى الذروة فى تحليل هذه العواطف المتضاربة فى نفس المحبين .

ومن تحت « روب » الأستاذ الجامعى يخرج علينا طه حسين بتصوره للناس والأحداث التى تضطرب بهم الحياة من حوله ، بل كل الصور التى تخرج تعبيراً عن هذا التفاعل بين الناس والحياة ، إنه فى رسالته عن أبى العلاء كان رائداً فى رسم تفاعل البيئة والأحداث السياسية والاجتماعية بالإنسان الشاعر الذى يخرج لنا النص الأدبى .

لقد كان الشعر يدرس نصوصًا لغوية ونحوية لا تحتاج إلى أكثر من نسبة القول لقائله دون تمحيص أو تحقيق، فإذا هو يدخل العلمية فى الدراسة الأدبية ، فيجعلها تحليلا لهذا التفاعل بين الشاعر وواقعه بكل ما يشمل هذا الواقع من مؤثرات . إن الحادثة التاريخية والقصيدة والخطبة نسيج من العلل الكونية (كما يقول فى دراسته عن أبى العلاء) « تخضع للتحليل خضوع المادة لمعمل الكيمياء » .

لذلك لا بد له من التحليل، والتحليل دائمًا يقوده إلى تلمس الأسباب وإرجاع الظواهر إلى أصولها وبواعثها . وهو يؤمن بالقدر على اختلاف فى درجة هذا الإيمان ونوعيته عبر سنوات حياته المختلفة ، وظل قدريًّا برغم عقلانيته الواضحة وجهوده فى صبغ كل شىء بالعلمية حتى آخر حياته . فحياته نفسها كانت تفرض عليه جزءاً ليس يسيراً من هذا الإيمان . كان

فى باكورة أعماله يؤمن أن : « **الحياة الاجتماعية نفسها تأخذ أشكالها المختلفة بتأثير العلل والأسباب التى لا يملكها الإنسان ، ولا يستطيع لها دفعاً ولا اكتساباً** » ، كما قال فى رسالته عن أبى العلاء . ولكن بالرغم من أنه جاهد فى حياته الخاصة فى سبيل أن يدفع عنه هذه العلل والأسباب ، وأن يتحكم فيها ، جهاداً ينتزع منا الإعجاب انتزاعاً ، فقد ظل فى قرارة نفسه يؤمن بالقدر . أهو مناخ حياتنا الذى ما نزال نتنفسه حتى اليوم ؟ أهو ظرفه الخاص الذى حكم عليه بآفة تحكمت تحكماً رهيباً فى حياته ؟ . أهى نشأته الريفية وما أكدته فى طفولته وصباه من إيمان مطلق بالغيب وتسليم يستثير السخط على شيوخ الطرق والتدين الحرفى السلبى ؟ . هى كل هذا وغيره مما دفعه دفعاً على أن يظل حتى آخر أيامه مؤمناً نوعاً ما بالقدر . لقد أصيب بمرضه الأخير وامتدت حياته وكان الإيمان بالقدر مما يضيف إلى عزيمته فى تحمل هذا الابتلاء : ابتلاء المؤمنين حتى النهاية . وقد أستطيع أن أضيف إلى ذلك أثر صاحبة الصوت العذب فإن فيها (بل لعل الحقيقة هى أن فينا جميعاً) بقية من هذا الإيمان . فنحن لا نستطيع إزاء اعتراف العلم بأنه لم يصل بعد إلى معرفة كل أسباب الظواهر والحركات من حولنا إلا أن نسلم بأن هناك قوى نجهل أمرها تتلاعب بكثير أو قليل فى حركة الحياة من حولنا وقد يكشف عنها العلم يوماً ما .

لقد وقفت بالإيمان بالقدر وقفة استطرادية ولكنها لازمة لنفهم الكثير من فن طه حسين للروائى . فبالرغم من أن أحداثه كانت فى الأكثر الأعم نتفاً مما عاشه فعلا أو سمع أو قرأ ككل روائى فإنه لم يكن ، لإيمانه بالقدر ، يمارس حرية واسعة فى تصريف هذه المحصلة التى أتيحت له .

وعلى ذلك كان يضطر إلى قطع تسلسل الأحداث ليعلل أو ليعظ أو ليعلم . ذلك أن الأحداث لم تكن تشغله بتتابعها وإن كان حريصًا على الأمانة فى سردها حرصه هذا الذى يجعله يبدع فى كتابة السيرة الذاتية ، ويقلل من إبداعه عند ما يتحدث عن الآخرين ممن عرف عنهم أو سمع بأمرهم ولم يعايشهم . كما أنه كان يحس أن تتابع الأحداث كما وقعت بالفعل يصل أحيانًا إلى شىء من العادية أو التفاهة ، وهو يريد أن يشحن الموقف بشىء يثير الإعجاب والانبهار عند قارئه ، ولديه ذخر واسع ومعين لا ينضب من المعلومات والمعرفة والتأملات والفكر.

وقد تصل به الرغبة التعليمية إلى إصدار مقال فى شكل قصص ويعدّ ذلك قصة . ففى مجموعته « المعذبون فى الأرض » نجد أن القصص الخمس الأخيرة منها إن هى إلا مقالات حتى عنوانها يوحى بذلك : « خطر » ؛ « تضامن » ، « ثقل الغنى » ، « سخاء » ، « مصر المريضة » ؛ بعد أن كانت عناوين المجموعة كلها أسماء أعلام من أبطاله . صحيح أن المجموعة لم تؤلف على أنها مجموعة ، فالقصص الست الأولى نشرت فى مجلة الكاتب المصرى على فترات متقطعة بين سنتى ١٩٤٦ و ١٩٤٨ و« خطر » ؛ و « تضامن »؛ كلتاهما نشرت فى مجلة الكاتب المصرى ولكن « ثقل الغنى » و « سخاء » نشرتا فى صحيفة « النداء » ، و «مصر المريضة » نشرت فى صحيفة « المصرى » ، ولكنها كلها فى هذه السنوات الثلاث . أذكر ذلك لعل ظروف النشر تبرر وجود هذه المقالات الخمس ضمن الكتاب القصصى فى عمومه .

ولا يغرنا طه حسين حين يقول فى افتتاحيته « خطر » إنه لا يبغض

شيئاً يغضه إلقاء الدروس فى الوعظ والإرشاد وتنبيه الغافلين وإيقاظ النائمين وتحذير الذين لا يُغنى فيهم التحذير والنذير وهو مع ذلك مضطر إلى ذلك بما تفرضه عليه الوطنية الصادقة والكرامة الإنسانية . ذلك أنه قد وعظ؟ طويلا وأرشد كثيراً فى صدق وإلحاح . وفصوله هذه الخمسة كلها وعظ وإرشاد . قد يكون غير ولوع بهذه العملية ولكنه على أية حال متقن لها . وأنا أدرك الفرق بين هذا الذى يسميه وعظاً وإرشاداً وبين عملية التعليم التى أنفق فيها حياته وأعطاها وأعطى قضاياها كل عمره ، ولكنها مهمة متقاربة . أما فى الرواية ! فهو يعظ كثيراً ولكنه يعلم أيضاً وإن يكن بدرجة أقل . فهذه الفصول التى تكون كتابه « المعذبون فى الأرض » تعكس بدورها أزمات الحياة المصرية التى كنا نعيشها قبيل سقوط الحكم الملكى فى مصر . وكانت هذه الأزمات مناسبات فذة للتعليم الذى يتحول بسرعة إلى وعظ وإرشاد .

وهذا الكتاب الذى يمثل ثورة طه حسين على الأوضاع والذى منع من النشر فى مصر ، ونشر فى لبنان أول ما نشر كتاباً ، مع أنه أذيع فصولا فى المجلات والصحف فى مصر (وعدد قراء المجلات والصحف أكثر كثيراً من قراء الكتب) ، هذا الكتاب يحمل الكثير من ضيق طه حسين بالأحوال والأوضاع السائدة وخاصة حالة التخمة التى ينعم بها الأثرياء والأغنياء . وكان وباء الكوليرا – وهو موضوع المقال الأخير – قد تفشى فى مصر . وعانى منه الفقراء خاصة ، فكانت مناسبة مواتية لسخريته اللاذعة من الوضع كله . ولا ننسى أنه سمع بهذا الوباء قبل أن يعود إلى مصر ، وسمع تعليق الأجانب من حوله على هذا الوباء الذى لا ينتشر إلا فى بيئات تقصر الدولة فى أوليات العناية الصحية بأهلها . إنها مرض

لا يتفشى وباءً إلا مع القذارة والفقر . لذلك نراه فى هذه الفصول يبدع فى وعظ الأغنياء ويستصرخ ضمائرهم لتصحو وتحمل المسئولية . وفى طبعته الثانية لهذا الكتاب عند ما أصدرها فى سلسلة « اقرأ » فى نوفمبر ١٩٥٢ ، وكان الفجر الصادق (كما يقول فى المقدمة) قد أطل على مصر حاملا آمال الملايين وأحلامهم ، ففرح به كما فرحنا آنذاك ، واندفع يشبهه بأصابع الفجر الوردية ، هذا التشبيه الشعرى الذى نذكر أنه يرد فى إلياذة هوميروس والذى يقف به أرسطوطويلا، نراه يبرز هذا الهدف من كتابه إبرازاً واضحاً . يقدم الكتاب « **إلى الذين يحرقهم الشوق إلى العدل وإلى الذين يؤرقهم الخوف من العدل** » حيناً ، وحيناً آخر « **وإلى الذين يجدون ما لا ينفقون ، وإلى الذين لا يجدون ما ينفقون** » . ويقول فى هذه المقدمة محدداً موقفه من اليسار واليمين :

« وليس فى الكتاب تحريض على النظام الاجتماعى ينكره القانون ، وليس فيه إغراء بتلك المبادئ الهدامة كما كان يقال فى ذلك الوقت » ؛ بل إنه ليؤكد فى هذا الكتاب نفسه أنه لا يضيق بأحد كما يضيق بأصحاب الشمال (أى اليسار) . ومع هذا فلم يكن بأقل من اليسار إدراكاً للحقائق وهى أن النظام كله يجب أن يتغير ، بل يجب أن يتغير على أساسين :

الأول عند طه حسين هو أساس من العدل والأخلاق والإنسانية فى معناها الحق . والثانى أساس إمن العلم . ولو قد أبرز دور العلم أو التفت إليه وهو الذى درس ابن خلدون فى فجر شبابه فأتاحت له الدراسة الاحتكاك بشيخ علماء الاجتماع آنذاك الأستاذ « دوركايم » ومنه نفذ إلى فكر « سان سيمون » لوصل ، أقرب مما وصل ، إلى فكر اليسار

المصرى فى هذه الفترة، أو على الأقل لفكر الثائرين على الوفد أو الجناح التقدمى منه .

هذا الضيق بالوضع هو الذى يفجر فيه السخرية البارعة والرغبة فى الوعظ كما يفجر فيه الرغبة فى البعد عن هذا الجو كله والفرار منه . لكن كيف وإلى أين . يقول فى « سخاء » : « **إلى التاريخ إذن وإلى أحاديث القدماء ، فقد ملأ المعاصرون قلوبنا يأساً ونفوسنا قنوطاً . لنهجرهم ولنهاجر فى الزمان إذا لم تتح لنا الهجرة فى المكان :** » ويختم هذا الفصل بقوله : « **فإن أعجزه الفرار إلى بلاد أخرى فلا أقل من أن يفر إلى زمان آخر من أزمنة التاريخ** » هكذا وصل به الضيق إلى حد الرغبة فى الانفصال عن هذا الحاضر الأليم . وفى مصر المريضة بالكوليرا تنفجر أشجانه وينتابه الوجوم عند ما يعرف أن مصر يجتاحها هذا الوباء . ويهون عليه الأمر بعضهم ، فيقول إنه يعرف وباء الكوليرا ! لقد تحدث عنه فى الجزء الأول من « الأيام » يقول فى مصر المريضة : « **رأيت هذا الوباء ولما أتجاوز العاشرة فكان له فى قلبى وحياتى كلها أبلغ الأثر وأعمقه وأبغضه .** » لقد أصاب المرض أخاه « محمود » فى عنفوان الشباب فقد كان عمره ثمانية عشر عاماً يعد نفسه لدراسة الطب وهو ابن القرية فى ذلك الزمان . ولكنه حريص على أن يخفف من هذا السبب فى وجومه ليصل إلى سبب جديد هو ما أحست به طبقة المثقفين من ضيق بالأوضاع وصل بهم إلى يأس وخيبة أمل مرّين كل المرارة حين رأوا آمالهم تنهار وجهودهم التى بذلوها ليرفعوا من شأن وطنهم

الذى تلقوه ضعيفاً مهيضًا عليلامن آبائهم فردوا إليه شيئًا من قوة وصحة وعافية ونشاط ، تصاب فى عنفوان الفرح وذروة الاستبشار بخيبة الأمل وضيعة العمل كما يقول .

فى مثل هذه الفصول نجد الواعظ المعلم ساخراً واضح الأسلوب صريح القصد . ولا أدلل على هذا بأكثر من ذلك فهو كثير مبثوث فى كل ما كتب من قصص وما أنشأ من صور قصصية ؛ هو عام شامل لا تحتاج عموميته ولا شموله إلى وقفة خاصة .

هاتان الميزتان : شعوره بقارئه ورغبته فى أن يعلم ويعظ تدخلا فى فنية مؤلفاته الروائية إلى حد بعيد فأخضعا العملية كلها للعقلانية والتخطيط كما أخضعاها لكثير من الاستطراد وتوقف الحركة حركة الحدث الروائى . لقد كان كثيراً ما يملك أسباب الرواية الخصبة العطاء ، والمادة الخام التى تكفل له البراعة الروائية ولكنه كان معلماً وكان قارئه أمامه دائماً يريد أن يتلقى عنه ويحسب هو له ألف حساب .

لذلك نجد الشخصيات عنده نماذج وليست أفراداً بعينهم وإن سماهم . بل إنه فى الأغلب الأعم لا يسميهم . حتى « صالح و « أمونة » و « سكينة » فى « المعذبون فى الأرض » يقرر أنهم جميعاً ليسوا أفراداً بعينهم . فصالح أولهم « **موجود وغير موجود لأننا نراه فى كل ساعة وفى كل مكان يملأ المدن والقرى ، ويسرف على نفسه وعلى الناس فى الوجود ، والشىء إذا زاد عن حده انقلب إلى ضده** » . كذلك ما أيسر على

القارئ – كما يقول – أن ينظر إلى الحياة الصاخبة من حوله فيرى « أمونات» و « سكينات» لا يحصين بالمئات ولا بالألوف وإنما بالملايين .

و « أديب » لا يسميه ويقول فى إهداء الكتاب إليه : « وددت لو اسميك ، ولكنك تعلم لماذا لا أسميك » . وفى « جنة الحيوان » نجد الأسماء أسماء حيوانات ، لها صفة أساسية تنطبق فى رؤيته على الصفة الأساسية لهذه الصورة التى يرسمها لشخصية من يريد أن يحدثنا عنه . وفى رائعته « الأيام » نجد الفتى ، وسيدنا ، والأم ، والأب ، والأخت ، وغيرهم كلهم بلا أسمـــاء . قلما يذكر الاسم إلا إذا كان ممن عرفهم التاريخ العام من أساتذته أو الساسة الذين أثروا فى حياته . ومن الطريف أن نلاحظ أن « الأيام » تحمل من الأسماء بمقدار قربها من تاريخنا المعاصر . فالجزء الثالث فيه من الأسماء عدد لا بأس به فى حين أن الجزء الأول لا نكاد نصادف فيه اسمًا إلا نادراً ، ويقف الجزء الثانى بينهما من حيث عدد الأسماء المذكورة فيه .

ما سبب هذه الظاهرة ؟ . هل هو الحرج كما نستشعر فى حالة « أديب » ؟ هل هو إحساسه بأنه إنما يتحدث عن نماذج أو شخصيات تصل فى صفاتها إلى العمومية والشمول بحيث تصبح نماذج أكثر منها شخصيات ؟ . أم أن ملكة طه حسين القصصية ، وهى ملكة تميل إلى التأثر بالكلاسية الغربية ، والحدوتة الشعبية ، قد استراحت لهذه الطريقة فى تناول الشخصيات ؟ . لقد نقل إلى القارئ العربى من تراث الغرب القصصى بالذات (مسرحًا ورواية) الكثير كمًّا والممتاز نوعًا ، ولكن أكثره كان كلاسيًّا ، والمعاصر منه مثل آثار أندريه جيد يميل

إلى الكلاسية ، وقل أن نجد أمثال « سيليونى » الإيطالى الواقعى ينالون شيئاً من عنايته . كل هذا ، إلى إعجابه بالقصص الشعبى الذى يعامل الشخصية معاملة النموذج دائماً ، قد ساعد على أن يكلف طه حسين برسم النموذج فى شخصياته ، حتى بطلة « دعاء الكروان » وبطلة « الحب الضائع » والمفروض أنهما شخصيتان متفردتان نجدهما يفلتان نوعاً ما من النمطية والنموذجية لتقعا فى بؤرة التأثر ببطلات القصص الفرنسية لأنهما تتيحان له مواقف كلاسية فى الواقع هى مواقف الصراع بين العاطفة والواجب . ولعل هذا ما يعلل أن المنتجين السينمائيين قد عجزوا عن تحويل قصص طه حسين إلى سينما إلا فى هذين العملين ، أو فى التاريخ الإسلامى ، وهذا له جاذبية أخرى خاصة به لا تستمد من فنية الرواية .

وفى « شجرة البؤس » نجد شيئاً من الاختلاف . فهذه « نفيسة » وتلك « جلنار » وهذا « خالد » أو تلك « أمينة » التى تكون « آمنة » فى « دعاء الكروان » ، فإذا عدنا إلى أسماء الأسرة التى لم ترد فى كتاب « الأيام » وإنما يذكرها الأهل ويعرفها بعض الأصدقاء فسنجد هذه الأسماء بشىء من التحريف (جلفدان ـ جلنار) هى الأسماء السائدة فى أسرته . وهو ينحت بالطبيعة من حياته الخاصة ما يحتاج إليه من تجارب كما ينحت منها أسماء يقدر أن القارئ لا يعرفها ولكنها تتبادر إلى ذهنه فى المرات القليلة التى يحتاج فيها إلى تسميات .

وليس عدم التسمية ، أو التسمية التى يطمس معالمها النمط أو النموذج العام ، بظاهرة قليلة الشأن فى روائية طه حسين . إنها عنوان على أساس

صنعته التى أثرت حرفته النقدية فى تكوينها . إنه ينظر إلى شخصياته على أنها معنى مجرد، أو صورة دالة، أو رسم بيانى يشرح الفكرة بشكل جذاب ؛ لذلك هو يتعامل معها إما من الخارج وإما محللا لها فى دقة العالم الذى يفصل الجزء ليضعه تحت المجهر ؛ ناسياً الكيان الكامل الذى يلعب هذا الجزء دوره فيه . لذلك فى رسم الشخصية يحشد الصفات الدالة على خلقها أو الصفات القليلة الدالة على مظهرها الخارجى، دون التفات إلا نادراً إلى لباسها ، وكثيراً ما يقف بحركاتها المميزة ولكنه يفر مباشرة إلى صوتها، هذا العنصر الدال عنده على الكثير ، وقد وقفنا به فى كلامنا عن آفته . وعند ما تعوزه الكلمات ليدل بها على صفات هذا الصوت يكرر أحياناً كثيرة وصفه ، ويلجأ أحياناً إلى الوصف بالمتناقضات ، بل إنه كلف فى غير هذا المقام أيضًا بحشد الصفات المتناقضة التى يحاول بها أن يشعرنا بامتزاج الأضداد كما يبرزه حسه الكلاسى . فالخشونة والعذوبة تختصمان فى الصوت كما يختصم الجمال والدمامة على وجه « سعدى » بنت أم تمام فى « المعتزلة » فى « المعذبون فى الأرض » . وقد يدخل هذا الاختصام إلى طريقته فى استعمالات الوصف عامة فيكسب أسلوبه روعة خاصة ؛ كأن يقول عن شخصية من شخصياته « إنها رائعة القبح » أو إن وجهها يكشف عن « حسن أليم » . والواقع أن استعمالات طه حسين للوصف وخلط المتناقضات (لتعبر عمالا يعبر عنه أى من هذه العناصر منفرداً خالصًا) ميزة هامة وخصيصة لافتة فى ذلك الأسلوب الفريد ، جعلته يستطيع أن يكرر دون إملال فى أكثر الأحيان لأنه ينظر إلى طرفى الجملة ويدير كلا منهما مكان الآخر : و « سعى إلى الحب أو سعى الحب إليه » ، وأمثال هذا من

التعابير التى يزخر بها أسلوبه والتى تحتاج إلى عملية إحصاء علمية لاستخلاص مشخصاتها كاملة ودلالاتها الدقيقة ؟

وفى الوصف السردى يبدع طه حسين الروائى . يعينه على ذلك أسلوب قد أخذ عن العرب وعن الفرنسيين واليونانيين وعما يحيط به من أسلوب شعبي مزيجًا فريداً كون له منجمًا ضخماً ينحت منه ويصنعه بعبقريته صناعة ممتازة . فمن الذعر الضرير « عن الفرنسية » إلى « الصبح إذا تنفس » عن القرآن الكريم ، مجالات ومجالات من زركشة الأسلوب بألفاظ بارعة تتآلف مع مدلولاتها صورةً وحركةً ، فإذا المعنى نفسه قد نغم تنغيمًا وتكسر إلى أجزاء متقابلة متجانسة يرد بعضها على البعض .

إن التكرار عند طه حسين ليس تكرار الفقرات ولا تكرار المواقف أحيانًا والشخصيات أحيانًا أخرى ، وإنما هو سر الفن العربى الإسلامى يتجلى عنده كلمات كما نراه فى الرسوم الهندسية ، المتكررة اللانهائية فى فننا « الأرابسك » كما سماه الفرنسيون . هذا التكرار الذى يشعر بأعمق حقائق الحياة اللانهائية السائرة دائمًا بنبض واحد هو نبض القلب وهو الإيقاع الرتيب فى حركة الأفلاك وكأنما نجوم السماء كما يقول « طاغور » تتحرك على وقع نبضات القلب الإنسانى . هذا هو التكرار عند طه حسين وهذا هو تكرار الوزن والقافية فى الشعر العربى الذى عشنا عابه قرونًا وقرونًا لا فن لنا سواه .

من أهم ما تقاس به قدرة الروائى هى الكيفية التى ينهى بها القاص روايتــه . إن الحياة لا نهاية لها ، الموت والحياة حلقتان متكررتان ولا توقف بينهما . ومع ذلك استطاع الروائيون فى أول عصر الرواية أن

يصطنعوا أسلوب القاص الشعبي الذى ينهى الرواية عادة بالزواج ليعيش أبطاله « فى التبات والنبات ويخلفوا صبيانًا وبنات» ، أو بالموت الذى هو « هادم اللذات ومفرق الجماعات » . ولكن الرواية الحديثة ، لأسباب كثيرة ليس هنا مجال الدخول فيها ، لا يمكن أن تستسيغ هذه النهاية ، نهاية الموت أو الزواج . إذن كيف تقف ؟ . الحياة لا أول لها ولا آخر . والموقف لا يتوقف والفكرة مستمرة والعقيدة قائمة فكيف نقف ؟ . اليأس يؤدى إلى الانتحار ، وكم من أبطال نجيب محفوظ وغيره من الروائيين العرب وغير العرب يجدون فى الانتحار نهايتهم ، ولكنها نهاية كنهاية الموت ، وهذه كما أسلفت أصبحت نهاية يتمرد عليها الروائيون .

لذلك نجد كثيراً من نهايات الرواية العربية الحديثة لاتوصف إلا بأنها غير طبيعية أو « مكلفتة » أو فجائية فجة ، ولا يشذ طه حسين عن روائي عصرنا . « الأيام » الجزء الأول يقفز من الطفولة والصبا إلى حديثه لابنته وهو رجل مشعراً بالوقفة والنهاية ، ثم يستأنف فى الجزء الثانى والثالث . أما « دعاء الكروان » فما يزال الناس يتناقشون حول نهايتها : أتزوجت آمنة المهندس أم عاشت معه دون زواج ، و « شجرة البؤس » تحتشد آخرها الأحداث ، ونكاد نحس القاص الشعبي يحاول تصفية الحساب فيسكن كل شخصية فى نهاية لها كيفما كان . وفى «الحب الضائع» نهاية كلاسية مفتعلة . وفى « أديب » ينتحر البطل غير المسمى لأنه جن . كيف جن ؟ ما سبب جنونه ؟ . وكيف تدرج بين العقل أو مجرد الشذوذ ؟ لا ندرى ، ولكنا نحس أن الروائى أراد أن ينهى روايته .

وهكذا يجد طه حسين الروائى الصعوبة نفسها التى يجدها الروائيون

كثيراً فى إنهاء مالا ينتهى فى الواقع وهو سير الحياة . وقد يكون طريفاً أن نقارن بين روايته « شجرة البؤس » و بين ثلاثية نجيب محفوظ « بين القصرين » و « قصر الشوق » و « السكرية » على ما بينهما من فروق كبيرة ، ولكن لما بينهما من شبه فى معالجتهما لأجيال ثلاثة تتتابع على مسرح الرواية وتواجه آخر الأمر مشكلة النهاية ، كيف وقف كل منهما بجيل الحفداء ؟ . لقد أراد نجيب محفوظ أن يرصد تطور الحياة فى هـــذه الأحياء الشعبية على خلفية اجتماعية سياسية ، فى حين أراد طه حسين أن يرصد هذا التطور من خلال تأثر القرية بالمدينة . كان الموضوع خصباً ، وكان طه حسين رائداً فقد ظهرت « شجرة البؤس » ١٩٤٤ أى اثنى عشر عاماً قبل الجزء الأول من ثلاثية نجيب محفوظ ١٩٥٦ ، ولكنه لم يكن روائياً فى المقام الأول . لذلك رصد الأحداث فى اختصار على أنها صورة للحياة فى إقليم من أقاليم مصر آخر القرن الماضى وأول هذا القرن ، نقلها من صدره إلى القرطاس . لذلك لم يقف بهذا التطور ، ولعله تطور أخصب وأغنى من التطور الذى أتقن نجيب محفوظ رسمه ، وهو التحول فى حياة القرية عندما يدخلها تأثير المدينة . كان نجيب محفوظ أكثر تواضعاً فرصد التغيير على صفحة الحى الشعبى فى القاهرة ، لأنه قريب منه قد عايشه وعرفـــه وما زال يستطيع أن يستعيد ذكره وعبق حياته بمجرد السير نحوه بضع خطوات . ولكن طه حسين كان طموحاً وأراد رصد التغير فى القرية التى بعد العهد بينه وبينها ، بل لعل أربعين عاماً كانت قد مضت على آخر إقامة له فيها . ولكن التغيير فيها يغرى برواية عظيمة لو قصد إليه قصداً . وهو الذى قد التفت إلى الضحايا التى

تكثر فى « أوقات التطور والتجديد حين تلتقى حضارة قديمة مستقرة بحضارة جديدة طارئة » كما يقول فى مقدمة « شجرة البؤس » نفسها .

ولا أريد أن أذهب فى المقارنة ، بين أستاد فى الأدب عبقرى وروائى موهوب ، إلى أبعد من هذا ؛ حسبنا أن نقرر أن طه حسين الذى يعرف لدى الأكثرية من شباب هذا الجيل بأنه مؤلف « دعاء الكروان » و« الحب الضائع » لأنهم يرون العملين فى السينما ولا يقرأونهما هو فى الحقيقة ليس روائياً بالدرجة الأولى وإنما هو عبقرية فذة متعددة الجوانب مؤثرة فى حياتنا أبلغ تأثير .

وكتابه « الأيام » مشحون بطاقات روائية ضخمة ، وله فى سبيل أن يكون رواية ، لو أراد ، ميزة وحدة الموقف . فكله كفاح ضد قوى القهر والكبت والحرمان .. والبطل بعد واحد قد أعطاه الله من العزيمة والقدرة على المضى فى الطريق ما يعوض ما سلبه من نور عينيه . ولكن طه حسين يريد للأيام شيئاً آخر . يريدها مذكرات أو شبه مذكرات فيها عفوية الصدق وتشويق التتبع للأحداث . إنه مثل صاحبه أو وجه العملة الآخر من شخصيته « أديب » الذى يقول عنه : **لا يحس شيئاً ولا يشعر بشىء ولا يقرأ شيئاً ولا يرى شيئاً ولا يسمع شيئاً إلا فكر فى الصورة الكلامية أو بعبارة أدق فى الصورة الأدبية التى يظهر فيها ما أحس وما شعر وما قرأ وما رأى وما سمع . لقد أصابته علة الأدب . »** .

وماهكذا فيما نعرف يؤلف الروائى أثره . إنه يختزن ويختزن ويخطط فى الخيال والوهم ثم يخلق شخصياته أو مواقفه ويجعلها وحدها تتفاعل

وتملى عليه ، ويظل يقظاً أمامها يرصد ما استطاع الرصد . غافلا عن نفسه عائشاً فى عالمها ناسياً عالمه هو . يصبح كما يصف طه حسين توفيق الحكيم يقظان كالنائم أو نائماً كاليقظان . وليست هذه طبيعة طه حسين التى تمتاز بالغوص الواعى الدقيق الطلعة فى قاع ما يريد أن يحلل ، أو يصف فى سرعة وبلمسات ريشة ضخمة سريعة قادرة معالم الصورة ، لتوحى لنا ما يريدها هو أن توحى به ، لا ماتريد هى أن توحى به .

لذلك استطاع طه حسين بأسلوبه أن يتلاءم أكثر مع شكل كالمذكرات أو الأيام وأن يحس الكثير من الصعوبة فى معالجة شكل الرواية .

ومع ذلك فإن طه حسين روائى دون شك . فمن ذا الذى يستطيع أن يقول إن الرواية شكل له قواعده ، وقواعد الرواية تتغير سريعاً وكثيراً .

ولا يضير طه حسين أن يكون روائياً من طراز غير مألوف ، فهو عبقرية متعددة الجوانب قد تركت لنا تراثاً رائعاً منوعاً خصص جزءاً كبيراً منه بالشباب ؛ وإليهم أهدى الكثير من جهده وأعماله . بل إنه أنفق العمر فى سبيل تكوين عقل أجيال متجددة من الشباب تلاميذه حتى كانت له وحده ، دون سائر الأدباء أو الأساتذة فى عصره ، مدرسة بمعنى المدرسة .

فهل أطمع بهذه الصفحات القليلة أن أكون قد أسمعت صوت طه حسين لشباب اليوم وأغريتهم بأن يقرأوا له ، لا عنه ، حتى لاتفوتهم متعة الفائدة بهذا التراث العظيم .... أرجو .

« خاتمة »

وفى الجزء الثالث من كتاب « الأيام » وفى الصفحة السابعة والخمسين تقول : « ولقد رأى الفتى أستاذه « ليتمان » بعد ذلك مرات كثيرة فى مواطن مختلفة ، فلم يحس عنده مثل هذه السعادة إلا فى موطنين اثنين . أحدهما فى « ليدن » بهولندا عندما سمع تلميذه الفتى يلقى بحثه فى مؤتمر المستشرقين فلم يملك دموعه التى أخذت تفيض على وجهه بين الزملاء . والآخر فى كلية الآداب بجامعة القاهرة عندما شارك تلميذه فى امتحان السيدة سهير القلماوى للدرجة الماجستير . وأعلن مفاخراً بعد فوزها بالدرجة أنه مغتبط سعيد لأنه يشارك فى تخريج هذه الفتاة التى يعدها حفيدته لأنها ابنة تلميذه ذاك الفتى » :

هكذا أثبتَّ أبوتك لى ، وسجلتها فى كتابك العظيم . وأنا أقرأ هذه الأسطر فتمتلئ نفسى بالذكريات وتحتشد بالصور . كان يوم امتحانى هذا من مارس ١٩٣٧ يوماً مشهوداً فى الجامعة . امتحنت فيه ، لا فى رسالة أو بحث ، وإنما امتحنت فيه فى أعصابى وقوة احتمالى وثباتى أمام هذه الجموع الغفيرة ، التى جاءت بدوافع عدة أبرأها حب الاستطلاع لتسد كل منافذ الجامعة ولتذيقنى عذاباً واضطراباً لا أنساهما ما حييت . ولكن سرعان ما تنجلى عنى كل هذه المحن والإحن لأرى ابتسامتك المشجعة وجبينك الشامخ فأحس بالفخر أنك أبى .

ولم أكن أقوى على أن أناديك « أبى » يوم كان أبى الحقيقى الذى ملأ كل دنياى قد مات . لأن النداء كان له وحده . أما وقد اغتالك

الموت أنت أيضاً فلقد أصبحتما بالنسبة إلى أنتما معاً أبى.

إنك أبى لا فى العلم وحده وإنما فى كل خطوة من حياتى . فما زال عقد زواجى يحمل إمضاءك ، وأحبك زوجى ورعيته تلميذاً لك قبل أن أعرفه . وما زلت أذكر معاملاتك بشأنى مع والدتى وكنت تسميها « الدولة العثمانية » لشدتها وتمسكها برأيها وفرض إرادتها على حياتى . أنت الذى أقنعتها أن أعين فى كلية الآداب معيدة ، وكانت ترى مجرد اشتغالى عاراً عليها ؛ ولماذا أشذ وحدى دون سائر أترابى وأخواتى بأن أعمل فى الحكومة . وأنت الذى أقنعتها بأن أسافر فى بعثة إلى فرنسا فاشترطت أن أكون فى صحبة أسرة مسافرة . قلت لها سيكون ذلك . وسفرتنى فعلا مع زميل له زوج وولد ، فكانوا على عبئاً ولم يكونوا لى عوناً ؛ لكننا نفذنا معاً شرط « الدولة العثمانية » . كتابى الأول كان بأمر منك عندما ملكنى الحزن على أبى فجعلت تلاحقنى بكتابة الكتاب على نسق ما كنت قد نشرت فى جريدة « الوادى » (جريدتك) من فصول ؛ حتى كتبته وخرج إلى الناس ؛ وكان فعلا دواء مسكناً لآلامى من صدمة فقد أبى . إنك أنت الذى علمتنى أن أهاجر فى الزمان ، يوم لا أستطيع المهاجرة فى المكان ، عندما تدلهم بى الأحوال وتنتابنى لحظات أو ساعات أو أيام من اليأس والقرف .

كنت معى دائماً فى كل خطوة من خطوات حياتى . ويوم ماتت أمى أرسلت إلى من قريتك « كولى إيزاركو » فى الجبل فى إيطاليا رسالة مفعمة بالحنان والإشفاق ما زلت أقرؤها مرات كلما عصفت بى الهموم فأتعزى . كنت لى أباً حنوناً وجداراً ضخماً أستند إليه كلما احتجت إلى سند أو عون أو عزاء .

ويوم انتقلت إلى بيتى هذا منذ أربع سنوات حدثتنى فى التليفون معتذراً عن المجىء إلى . قلت أجىء أنا إليك . فجئت أدارى دمعى وأخفى إحساسى الجارف بأن الأيام الباقية لنا معك قليلة وهى تتناقص كل يوم . ولكنا كنا بشكل غريب نتعلق بالأمل ، مع أن المرض طال عليك والعذاب والألم ألحا عليك . لقد كنا نظن أنك لن تموت أبداً .

وفى كتابك « مع أبى العلاء فى سجنه » تقول إنك تتعرض لحياة الكتاب والشعراء بالدرس ، ولأعمالهم بالنقد ، لا تحفل بأحد منهم حيا كان أو ميتاً إذا سخط على ما كتبت أو غضب مما قلت . ولكن ما هكذا أبو العلاء بالنسبة إليك . إنه لا يعنيك أن يرضى المتنبى أو يغضب ، وما يعنيك أن يلقاك الطائيان ، أبو تمام والبحترى ، بالرضا أو بالغضب فى هذه الحياة أو فى تلك ؛ « **ولا كذلك أمرى مع أبى العلاء ، فإنى أكره أن أقسو عليه راضياً أو كارهاً مخافة أن ألقاه فإذا هو متأذ بهذه القسوة ، لأنى أحبه ، كما قلت ، ولأنى أجد فيه من الرفق والرحمة ومن الحنان والإشفاق ومن البر والعطف بالناس وبالحيوان مالا أجده عند غيره من الشعراء والفلاسفة إلا قليلا . .** » .

وهذا موقفى الآن منك . لا أدرى أساخطاً ألقاك على هذا الكتاب أم راضياً عنه . وإنى لأشفق على نفسى من أن تكون غير راض أو أن تكون « لكن » تحمل بعدها ما يشعرنى بالذنب . فلقد كنت تلقى أعمالنا ودراساتنا دائماً أبداً بهذه الضحكة الساخرة التى كنا نحس بعدها أننا ما زلنا أقزاماً ؛ ولكنك تندفع فى مدحنا ومدح البحث وتعداد مزاياه فإذا نحن فوق السماكين ، بل نحس أننا فوق محل الشمس « فليس يرفعنا شىء

ولا يضع » كما يقول المتنبى . ثم تقف لحظة وتقول و « ولكن » . وإذا بك تنقد البحث نقداً ينزل بنا إلى قاع القاع ، فنعود إلى الشعور الأليم بأننا ما زلنا فى البداية نحبو نحو أن نكون دارسين ، بله علماء . وسرعان ما تحنو علينا فتشجعنا وتكلفنا بالجديد وتساعدنا على أن نكون فى المرة القادمة أفضل منا فى السابقة .

من لى بأن أسمع منك « لكن » بكل هولها الذى كنت أخشاه ! من لى بأن أرى ابتسامتك المشجعة التى تحفزنى على أن أكتب عنك ما أشعر أنه ربما أرضاك. وما كتابى هذا الذى أقدمه إليك اليوم إلا دمعة وفاء : فهل يشفع لى هذا عندك يا أبى .... وأستاذى !

مؤلفات طه حسين

أصدرت أكثر المجلات العربية فى مصر والعراق وسوريا ولبنان أعداداً خاصة عن طه حسين بمناسبة وفاته فى العام الماضى . وأدرج بعضها قوائم ناقصة بكتبه المنشورة . وعلمت أن مركز الأبحاث بالجامعة الأمريكية قام قبل وفاته بعمل بيليوجرافيا ضافية لأعماله كلها كتباً ومقالات وأحاديث وتضم أيضاً الدراسات عنه كتباً ومقالات وهى لم تنشر إلى الآن .

لذلك رأيت أن أضمن هذا الكتاب قائمة بيليوجرافية بكتبه رتبتها حسب الموضوعات وسنوات الصدور لعلها تفيد القارئ حتى تصدر البيليوجرافيا التى نترقبها .

فى الأدب العربى ونقده

(١) ذكرى أبى العلاء :

نال به درجة الدكتوراه سنة ١٩١٤ (فى ٤١٠ صفحات) .
طبعت خمس طبعات الأولى سنة ١٩١٥ مطبعة الواعظ ، الثانية نشرت بمكتبة الهلال مطبعة المعاهد سنة ١٩٢٢ ، والطبعات الثالثة والرابعة ١٩٥١ والخامسة ١٩٥٨ كلها تحت عنوان تجديد ذكرى أبى العلاء ، وكلها فى دار المعارف .

(٢) حديث الأربعاء (ثلاثة أجزاء) :

الجزء الأول سنة ١٩٢٥ عن المطبعة التجارية ، والجزء الثانى سنة ١٩٢٦ عن مطبعة دار الكتب ، والجزء الثالث عن دار المعارف سنة ١٩٤٥ .

أعيد نشر الأول والثانى معاً فى مطبعة الحلبى سنة ١٩٣٧ ، ثم فى مطبعة دار المعارف سنة ١٩٥٩ ، وأعيد نشر الثالث فى دار المعارف سنة ١٩٤٥ و ١٩٥٧ .

وهو مقالات نشرت بجريدة السياسة سنة ١٩٢٤ وما بعدها تحت عنوانها : حديث الأربعاء.

(٣) فى الشعر الجاهلى :

نشر بمطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٦م (فى ١٩٠ صفحة) ، ثم صودر الكتاب وأعيد نشره بعنوان « فى الأدب الجاهلى » .

(٤) فى الأدب الجاهلى :

طبعته مطبعة الاعتماد سنة ١٩٢٧ (فى ٣٧٥ صفحة) طبعة منقحة ومزيدة بعد حذف ما أثار حوله من ضجة . وهو خلاصة محاضرات لطلاب قسم اللغة العربية بكلية الآداب .

طبعته دار المعارف عدة طبعات منذ سنة ١٩٥٨ .

(٥) حافظ وشوقى :

مطبعة الاعتماد سنة ١٩٣٣ (فى ١٢٤ صفحة) طبعته وزارة المعارف المصرية عدة طبعات وقررته على طلاب السنة النهائية فى المرحلة الثانوية .

(٦) ألوان أو الحياة الأدبية فى جزيرة العرب :

نشره مكتب النشر العربى بدمشق سنة ١٩٣٥ ، ونشرته دار المعارف سنة ١٩٥٢ ، وأعادت نشره سنة ١٩٥٨ (فى ٣٨١ صفحة) .

(٧) مع أبى العلاء فى سجنه :

سنة ١٩٣٥ ، دار المعارف (فى ٢٤٥ صفحة) ، وأعادت دار المعارف طبعه ؛ سنة ١٩٥٦ . .

(٨) من حديث الشعر والنثر :

مطبعة الصاوى سنة ١٩٣٦ (فى ٣١٢ صفحة) . أعادت طبعه دار المعارف سنة ١٩٤٩ و ١٩٥٧ (فى ١٨٤ صفحة) .

(٩) مع المتنبي : (جزءان) .

لجنة التأليف والنشر سنة ١٩٣٧ (٧١٦ صفحة) . أعادت طبعه دار المعارف سنة ١٩٦٠ .

(١٠) صوت أبي العلاء :

العدد ٢٣ سلسلة اقرأ نوفمبر ١٩٤٤ . كتبه في يونيو عام ١٩٤٤ .

(١١) فصول في الأدب والنقد :

سنة ١٩٤٥ دار المعارف (في ٢٤٠ صفحة) .

(١٢) من حديث الشعر والنثر :

دار المعارف سنة ١٩٤٩ .

(١٣) من أدبنا المعاصر :

الشركة العربية للطباعة سنة ١٩٥٨ وطبعت أيضاً الطبعة الثانية سنة ١٩٥٩ .

تحقيق وتراث

(١) نقد النثر لقدامة بن جعفر :

بالاشتراك مع عبد الحميد العبادى .

نشرته دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٣ :

(٢) شرح لزوم ما لا يلزم لأبى العلاء المعرى :

بالاشتراك مع إبراهيم الإبيارى .

نشرته دار المعارف ضمن سلسلة « ذخائر العرب » العدد ١٣ سنة ١٩٥٤ .

(٣) تجريد الأغانى :

بالاشتراك مع إبراهيم الإبيارى .

مطبعة مصر سنة ١٩٥٥ . يذكر فى المقدمة أنه أشرف ليس غير على الكتاب.

وشارك مع إبراهيم الإبيارى بجهد الإشراف فى كثير من نشر كتب التراث .

فى التاريخ الإسلامى

(١) دراسة تحليلية ونقدية للفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون :

رسالة دكتوراه للسربون سنة ١٩١٧ بالفرنسية . ترجمها عبدالله عنان . وطبعتها مطبعة العماد سنة ١٩٢٥ (فى ١٦٥ صفحة) تحت عنوان فلسفة ابن خلدون الاجتماعية .

(٢) على هامش السيرة (ثلاثة أجزاء) :

الجزء الأول سنة ١٩٣٣ مطبعة الرحمانية (فى ١٩٢ صفحة) . طبع وحده مراراً . سنة ١٩٥٣ فى دار المعارف (فى ١٩٥ صفحة) .

طبع مع الجزء الثانى والثالث فى دار المعارف سنة ١٩٤٦ و ١٩٥٦ و ١٩٦٠ و ١٩٦١ .

الجزء الثانى وحده دار المعارف سنة ١٩٤٢ (فى ٢٣٣ صفحة) أعادت طبعه سنة ١٩٥٣ .

الجزء الثالث وحده دار المعارف سنة ١٩٤٣ (فى ٢٨٤ صفحة)

(٣) الفتنة الكبرى :

أ ـ « عثمان » دار المعارف سنة ١٩٤٧ (فى ٣٤٠ صفحة)
الطبعة الثانية دار المعارف سنة ١٩٥٩ :

ب ـ « على وبنوه » دار المعارف سنة ١٩٥٣ (فى ٢٨٦ صفحة)
أعيد طبعه سنة ١٩٦١ :

ترجمه إلى الأردية محمد هنور دايم فى لاهور .

ترجمه إلى الفارسية أحمد آرام فى طهران وهو مترجم « الوعد الحق » .

(٤) الوعق الحق :

اقرأ العدد ٨٦ – نوفمبر ١٩٥٠ دار المعارف (فى ١٧٦ صفحة) .

أعيد طبعه فى دار المعارف سنة ١٩٥٤ و ١٩٦٠ .

ترجمه إلى الفارسية بعنوان « وعد راسته » . أحمد آرام . .

أنتج فلماً سينمائيا بعنوان « ظهور الإسلام » .

(٥) مرآة الإسلام :

طبعته دار المعارف ١٩٥٩ (فى ٣١١ صفحة).

وأعيد نشره فى دار المعارف :

(٦) الشيخان (أبو بكر وعمر) :

نشرته دار المعارف عام ١٩٦٠ (فى ٣٠٤ صفحات) .

روايات وقصص

(١) الأيام :

نشر أمين عبد الرحمن سنة ١٩٢٩ (فى ١٣٤ صفحة)
كان قد نشره مسلسلا فى مجلة الهلال من ديسمبر عام ١٩٢٦ .
الطبعة الثانية مطبعة الاعتماد ١٩٣٣ . أعادت دار المعارف طبعه بعد ذلك مرات .
ترجمه إلى الإنجليزية « باكستون » عام ١٩٣٢. وإلى الفرنسية « ح . لوسرف » سنة ١٩٣٤ وإلى العبرية « كابيلاك آتامارا » .
وترجمه إلى الصينية « تسينين تن » . كما ترجمه إلى الروسية المستشرق «كراتشكوفسكى » .
كذلك ترجم إلى الألمانية وإلى الفارسية .
نشرت الجزء الثانى دار المعارف سنة ١٩٣٩ (فى ١٨٤ صفحة)
وأعادت طبعه سنة ١٩٥٦ مع الجزء الأول مرات بعد ذلك .
ترجمه إلى الفرنسية « جاستون فييت » وإلى الفرنسية مرة أخرى مترجم الجزء الأول « ج . لوسرف » وطبعت الترجمتان فى مجلد واحد . ترجمه إلى الروسية مترجم الجزء الأول المستشرق «كراتشكوفسكى» .
نشرت دار المعارف الجزء الثالث سنة ١٩٧٢ (فى ١٧٣ صفحة)
وكان قد نشر مذكرات فى مجلة آخر ساعة سنة ١٩٥٥ .
ونشر كله سنة ١٩٦٧ فى دار الآداب ببيروت .

(٢) دعاء الكروان :

نشر دار المعارف سنة ١٩٣٤ . وأعادت طبعه مرات .

ترجمه إلى الفرنسية « ريمون فرنسيس » سنة ١٩٤٧ .

(٣) أديب :

نشرته مطبعة الاعتماد سنة ١٩٣٥ (فى ٢٥١ صفحة) .

الطبعة الثانية دار المعارف سنة ١٩٥٢ (فى ١٤٤ صفحة)

الطبعة الثالثة فى سلسلة « كتب للجميع » سنة ١٩٥٣ .

ترجمه إلى الفرنسية ولداه « أمينة ومؤنس طه حسين » سنة ١٩٦٠ .

(٤) القصر المسحور :

بالاشتراك مع توفيق الحكيم . دار النشر الحديث ١٩٣٧ .

الطبعة الثانية دار المعارف العدد ٣٥٦ من « اقرأ » سنة ١٩٧٢ (فى ١٢٢ صفحة) .

(٥) الحب الضائع :

دار المعارف فى « اقرأ » العدد ١٠٠ لسنة ١٩٥١ (فى ١٤٢ صفحة)

وكان قد نشر سنة ١٩٣٨ مسلسلا فى مجلة « الراديو المصرى » .

(٦) المعذبون فى الأرض :

طبعت فى صيدا لبنان سنة ١٩٤٩ . كانت قد نشرت فى أعداد الكاتب المصرى وجريدة « النداء » « والمصرى » سنة ١٩٤٧ و١٩٤٨ .

صودرت فى مصر كتاباً سنة ١٩٤٩ . الطبعة الثانية دار المعارف

فى « اقرأ » العدد ١١٨ نوفبر عام ١٩٥٢ مع إضافة مقدمة . (فى ١٩٢ صفحة) .

الطبعة الثالثة الشركة العربية للطباعة والنشر عام١٩٥٨ (فى١٥٢ صفحة) .

نشرت بلا تاريخ ولا مقدمة فى سلسلة كتب للجميع بمصر .

(٧) **أحلام شهر زاد :**

العدد الأول من سلسلة « اقرأ » يناير عام ١٩٤٣ دار المعارف (فى ١٤٣ صفحة) .

(٨) **شجرة البؤس :**

دار المعارف سنة ١٩٤٤ (فى ١٨٧ صفحة) . فى سلسلة « الكتاب الذهبى » العدد ١٣ سنة ١٩٥٣ .
أعادت نشره دار المعارف سنة ١٩٥٨ .

(٩) **جنة الشوك :**

سؤال من الطالب الفتى وجواب من شيخه فى شكل حكم وأقوال مركزة .

نشرته دار المعارف سنة ١٩٤٥ فى (١٥٢ صفحة) .

(١٠) **جنة الحيوان :**

صور قصصية ونقد كاريكاتورى ساخر من شخصيات معروفة ومواقف سياسية يرمز فيها للشخصية بحيوان معروف . نشر فى سلسلة كتب للجميع سنة ١٩٥٠ (فى ١٤٣ صفحة) .

دراسات وتلخيصات فى الأدب الغربى

(١) الظاهرة الدينية عند اليونان وتطور الآلهة وأثرها فى المدينة سنة ١٩١٩

أصدرته المنار (فى ٩٦ صفحة) . أعيد نشره تحت عنوان آلهة اليونان .

(٢) صحف مختارة من الشعر التمثيلى عند اليونان :

مطبعة الهلال سنة ١٩٢ .

(٣) قصص تمثيلية لجماعة من أشهر الكتاب الفرنسيين (جزء أول) .

نشرته المطبعة التجارية عام ١٩٢٤ (فى ٢٦٣ صفحة) وكان قد نشر مسلسلا فى مجلة الهلال .

صوت باريس (الجزء الثانى) نشرته دار المعارف عام ١٩٤٣ ، وأعادت طبعه سنة ١٩٥٦ ، ثم طبع فى سلسلة الكتاب الذهبى عدد ٣٨ (فى ١٩٢ صفحة) بعنوان « من هناك » .

طبعته دار العلم للملايين ببيروت سنة ١٩٥٦ و ١٩٦٠ تحت عنوان « نقد وإصلاح » .

(٤) قادة الفكر :

دار الهلال سنة ١٩٢٥ . دار المعارف سنة ١٩٣٩ طبع مرات آخرها سنة ١٩٥٩ (٢٠٢ صفحة) فى دار المعارف .

(٥) فى الصيف :

نشرته دار الهلال سنة ١٩٣٣ (فى ١٣٩ صفحة) ألف سنة ١٩٢٨ وأعادت نشره دار العلم للملايين مع « رحلة الربيع » فى كتاب واحد سنة ١٩٥٧ .

(٦) من بعيد :

نشرته المطبعة الرحمانية (فى ٣١١ صفحة) الطبعة الثانية الشركة العربية للطباعة والنشر عام ١٩٥٨ (فى ٣٠٥ صفحات) .

(٧) لحظات :

(جزءان) دار المعارف عام ١٩٤٢ .

دراسات ورسائل

(١) مستقبل الثقافة فى مصر (جزءان) :

نشر سنة ١٩٣٨

أعيد الطبع سنة ١٩٤٤ .

ترجمه ملخصاً إلى الإنجليزية « سدنى جلازار » سنة ١٩٥٤ (وطبعه فى واشنطن) .

(٢) مرآة الضمير الحديث :

دار العلم للملايين سنة ١٩٤٩ (فى ١٥٩ صفحة) أعيد طبعه بعنوان « نفوس للبيع » فى سلسلة « كتب للجميع » عدد ٧٢ سنة ١٩٥٣ (فى ١٢١ صفحة) :

رسائل يقلد فيها الجاحظ فى أربع منها ، والباقى بأسلوب عادى ، ينقد فيها المجتمع والناس . نشرت فى مجلة الهلال قبل أن تجمع فى كتاب .

مترجمات

(١) الواجب لسيمون :

بالاشتراك مع الأستاذ محمود رمضان سنة ١٩٢٠ و١٩٢١ .
مطبعة الجريدة في أربعة أجزاء (٨٦ و ١٤٤ و ٨٦ و ١٠٤ صفحات) .

(٢) نظام الأثينيين :

تأليف أرسطو عن اليونانية (فى ١٦٣ صفحة) . نشرته دار المعارف سنة ١٩٢١ وأعادت طبعه .

(٣) روح التربية لجوستاف لوبون :

عن الفرنسية مطبعة الهلال سنة ١٩٢١ . (فى ١٦٣ صفحة) .

(٤) أندروماك لراسين :

المطبعة الأميرية ببولاق (فى ٥٣ صفحة) سنة ١٩٣٥ لحساب وزارة المعارف .

(٥) من الأدب التمثيلى اليونانى :

(مسرحيات : الكترا ، إياس ، أنتيجونا واوديبوس ملكاً لسوفوكليس) عن اليونانية .
مطبعة لجنة التأليف والنشر سنة ١٩٣٩ (فى ٣٢٠ صفحة) أعادت دار المعارف طبعه .

(٦) « زاديج » أو القدر رواية لفولتير :

دار الكاتب المصرى سنة ١٩٤٧ (١٢٠ صفحة)

أعادت نشره دار العلم للملايين ببيروت عام ١٩٦٠.

(٧) من أبطال الأساطير اليونانية تأليف أندريه جيد مترجم عن الفرنسية .

يتضمن أوديب ، وتسيوس .

نشرته الكاتب المصرى سنة ١٩٤٧ (فى ٣٠٠ صفحة) .

(٨) أوديب :

نشر « سلسلة كتابى » (بلا تاريخ) .

يجمع بين : ١) « أوديب » ملكاً لسوفوكليس .

٢) أوديب فى كولونا لسوفوكليس .

٣) « أوديب » لأندريه جيد .

مع مقدمة ضافية (فى ١٩٤ صفحة)

وأعادت دار العلم للملايين فى بيروت نشر بعض كتبه مما سبق نشره ولكن بعناوين أخرى :

(١) بين بين :

سنه ١٩٥٢ و ١٩٥٦ (فى ١٥٩ صفحة) .

(٢) خصام ونقد :

سنة ١٩٥٥ (فى ٢٦٣ صفحات)

(٣) نقد وإصلاح :

نشر سنة ١٩٥٦ وأعيد نشره سنة ١٩٦٠ (هو صوت باريس) .

(٤) رحلة الربيع والصيف :

نشر سنة ١٩٥٧ وهو كتابا « رحلة الربيع » و« فى الصيف » .

(٥) من لغو الصيف :

نشر سنة ١٩٥٩ (فى ١٨١ صفحة) .

(٦) من الأدب التمثيلى الغربى :

نشر سنة ١٩٥٩ (فى ٢٢٠ صفحة) .

(٧) أحاديث :

نشرسنة ١٩٥٩ (فى ١٧٦ صفحة) .

(٨) خواطر :

نشر سنة ١٩٦٧ .

(٩) كلمات :

نشرسنة ١٩٦٧ .

(١٠) من تاريخ الأدب العربى :

(ثلاثة أجزاء) من عام ١٩٧٠ ــ ١٩٧١ سبق نشره بعناوين أخرى .

تم إيداع هذا المصنف بدار الكتب والوثائق القومية
تحت رقم ٤٩٠٤ / ١٩٧٤
مطابع دار المعارف بمصر — ١٩٧٤
٣٠٦ / ٧٤ / ١

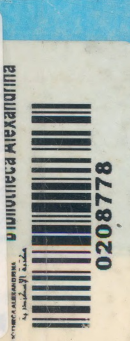
٤٠٤٢٧٦/٠١

من مؤلفات طه حسين التى أصدرتها دار المعارف

مرآة الإسلام
على هامش السيرة
الشيخان
الفتنة الكبرى
الوعد الحق
الأيام
أديب
قادة الفكر
فى الأدب الجاهلى
فصول فى الأدب والنقد
حديث الأربعاء

تجديد ذكرى أبى العلاء
مع أبى العلاء فى سجنه
مع المتنبى
صوت أبى العلاء
من حديث الشعر والنثر
ألوان
جنة الشوك
الحب الضائع
دعاء الكروان
شجرة البؤس
المعذبون فى الأرض

رحلة الربيع
مستقبل الثقافة فى مصر
شرح « لزوم ما لا يلزم » للمعرى
سير أعلام النبلاء للذهبى
أنساب الأشراف للبلاذرى
مسرحيات راسين
مسرحيات شكسبير
من الأدب التمثيلى
نظام الأثينيين



ص ٢٠